91

مرتب: محمد خاں اشرف

میری لائبریری

ولی

تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

انتخاب ○ تہذیب

میری لائبریری ایڈیشن 1.75

مجلد ایڈیشن: 4.00

ولی

تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

مرتب : محمد خاں اشرف

مکتبہ میری لائبریری، لاہور

صدر دفتر: چوک اردو بازار لاہور ۲

شو روم: چوک مینار انارکلی لاہور ۸

جملہ حقوق محفوظ

میری لائبریری میں پہلی بار ۱۹۶۵ء
ناشر : بشیر احمد چودھری، ڈائریکٹر
مکتبہ میری لائبریری، لاہور
طابع : نقوش پریس، لاہور

ترتیب

تعارف۔ از محمد خاں اشرف، ۹
ولی گجراتی۔ سید ظہیرالدین مدنی، ۱۳
ولی کا سنِ وفات، مولوی عبدالحق مرحوم، ۳۳
جمالِ دوست اسلوب پرست ولی، ڈاکٹر سید عبداللہ، ۳۷
ولی کی غزل، ڈاکٹر وزیر آغا، ۶۷
ولی کی شاعری، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ۸۳
ولی کی زبان، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ۱۱۱
ولی کی شاعری اور اس کا اثر، سید محمد الحسن ہاشمی، ۱۲۰

ہدیۂ تبریک

آپ نے "مہری لائبریری" کے قیام و استحکام سے اردو کی قابلِ قدر خدمت انجام دی ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ آپ اچھی کتابیں ارزاں قیمت پر مہیا کر کے یہ خدمت بجا لاتے رہیں گے۔"

فقط والسّلام

حمید احمد خاں
وائس چانسلر، پنجاب یونیورسٹی

آپ عوام اور خصوصاً طلباء کے مفادات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کم قیمت لیکن قابلِ قدر کتابوں کی اشاعت کو ہر دلعزیز اور مقبول بنانے کے لیے جس مشنری جذبے اور ذوق و شوق کا مظاہرہ کر رہے ہیں یقیناً قابلِ قدر ہے اور اس کی تعریف کے لیے میرے پاس الفاظ موجود نہیں۔

مجھے یقینِ کامل ہے کہ اگر آپ اسی دیانتداری اور بیباکی کے ساتھ اپنی راہ پر گامزن رہے تو وہ دن دور نہیں کہ جب آپ ہر قسم کی تمام مشکلات پر قابو پالیں گے۔

آپ اردو زبان کے فروغ کے لیے جو کوششیں بروئے کار لا رہے ہیں۔ آپ ان کو اپنی بہترین صلاحیتوں کے ساتھ جاری رکھیں۔

خدا کرے اپنی جدوجہد کاوش میں آپ عظیم کامرانیوں سے ہم کنار ہوں!

چودھری محمد علی
وائس چانسلر، پشاور یونیورسٹی

اورینٹل کالج کے نام ——————

ع سیکھی یہیں مرے دلِ کافر نے بندگی

(پنجاب یونیورسٹی اورنٹیل کالج لاہور)

عرضِ ناشر

میری لائبریری کے کلاسکی ادب کے انتخابات (نظم و نثر) علم دوست حلقوں سے ساتھ ساتھ عام قارئین کے حلقوں میں بھی پسندیدگی کی نظر سے دیکھے گئے ہیں، دیکھے جا رہے ہیں۔ ابھی تو ابتدا ہے جب یہ سلسلہ اپنی اصناف کی پانچ پانچ، چھ چھ کتابوں پر محیط ہو جائے گا تو ان کی اصل صورت و اہمیت واضح ہو گی۔ توقع ہے کہ اس وقت بالا دونوں حلقوں میں ادارہ کے لیے اچھے جذبات پیدا ہوں گے اور ملک کی بڑی بڑی درس گاہوں کو ان کتابوں کو داخلِ نصاب کرنے میں خوشی حاصل ہو گی۔

بشیر احمد چودھری

تعارف

ولی اردو شعرا میں ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے۔ ایک عرصے تک اس کو اردو شاعری کا "باوا آدم" تسلیم کیا گیا۔ کافی عرصہ تک اُسے اردو کا پہلا "صاحبِ دیوان" شاعر بھی خیال کیا جاتا رہا۔ اب اگرچہ تحقیق سے یہ دونوں باتیں غلط ثابت ہو چکی ہیں لیکن پھر بھی ولی کی اہمیت اپنی جگہ قائم ہے ولی اردو شاعری کے ارتقا میں اوّلین اہم ترین شاعر ہے

اپنی تمام تر "اوّلیت" اور "اہمیت" کے باوجود ولی ہمارے پڑھے لکھے طبقے کے لیے نسبتاً ایک اجنبی کی حیثیت رکھتا ہے لیکن ادب کے طالب علموں کے لیے وہ شروع ہی سے دلچسپی کا باعث رہا ہے۔ ہمارے ادب کے اہم نقادوں نے اس کی زندگی اور فن کے مختلف پہلوؤں کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ اس کی زندگی کے کئی پہلو ایک طویل عرصے تک ادبی رسائل میں نقادوں اور محققین کے درمیان بحث کا موضوع رہے

ہیں۔ اور ان پر خوب دادِ تحقیق دی گئی ہے۔ اس طرح کئی نقادوں نے اُس کے فن اور شاعری کے مختلف پہلوؤں کا مختلف مضامین میں جائزہ لیا ہے۔ ان میں سے بیشتر مضامین پرانے رسائل کی فائلوں میں دفن ہیں اور عام قاری کی اُن تک رسائی ناممکن ہے۔ اس کے علاوہ ولی پر کچھ مجموعے کتابی صورت میں بھی شائع ہوئے تھے لیکن یہ آج کل ناپید ہیں۔ میں نے ان مضامین اور مجموعوں کا جائزہ لینے کے بعد ایسے مضامین کا انتخاب کیا ہے جن میں ولی کی زندگی اور فن کے اہم گوشوں کا جائزہ لیا گیا ہے —— اس انتخاب میں اس بات کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے کہ "موضوع" کی "تکرار" نہ ہونے پائے اور تمام مضامین مل کر ولی کی حیات، شاعری اور فن کے مختلف پہلوؤں کو اس طرح محیط کر لیں کہ پڑھنے والے کے لیے اس انتخاب کا مطالعہ ولی کی حیات اور فکر و فن کے مکمل اور بھرپور مطالعے کے مترادف ہو۔

اس مجموعے کا پہلا مضمون " ولی گجراتی" ایک بہترین تحقیقی مضمون ہے۔ اس میں فاضل مصنف نے تمام ممکن الحصول گواہیوں، ثبوتوں، بیانوں اور مخالفین کی تمام تر آرا کا جائزہ لے کر جس طرح اپنے نقطۂ نظر کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہ "تحقیق" کے میدان میں اس مضمون کو نہایت اہم مرتبہ بخشتی ہے۔ ولی کے نام اور وطن کے بارے میں سید ظہیر الدین مدنی کا یہ مضمون اردو میں تحقیق کی ایک عمدہ مثال ہے۔

دوسرا مضمون مولوی عبدالحق صاحب کا وہ مشہور مضمون ہے جس میں

انہوں نے ولی کے سن وفات کا تعین کر کے اس قدیم جھگڑے کو ختم کیا ہے جو عرصہ دراز سے جاری تھا۔ اس مضمون نے بہت سی دیگر غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے میں بھی مدد دی۔

جناب ڈاکٹر سید عبد اللہ صاحب کا مضمون "جمال دوست اسلوب پرست وؔلی" وؔلی کی شاعری پر ایک بہترین تنقیدی مضمون ہے۔ اس میں انہوں نے وؔلی کی شاعری کا جائزہ لے کر اس کے اہم پہلوؤں کا سراغ لگایا ہے۔ وؔلی کے موضوعات، اسلوب، فکری اور فنی پہلوؤں کا یہ جائزہ وؔلی پر ایک سند کی حیثیت رکھتا ہے۔

جہاں ڈاکٹر سید عبد اللہ کا مضمون وؔلی کی شاعری کی شعری اور فنی بنیادوں کا سراغ دیتا ہے ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون اس کی معاشرتی بنیادوں کی نشان دہی کرتا ہے اور سماجی اور تہذیبی گوشوں تک قاری کی رہنمائی کرتا ہے۔

وؔلی کی زبان پر ڈاکٹر عبد الستار صدیقی کا مضمون بھی قابل قدر اضافہ ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا مضمون وؔلی کی شاعری کے جملہ پہلوؤں پر محیط ہے۔ اس مضمون کا والہانہ انداز اس حقیقت کی غمازی کرتا ہے کہ انہوں نے وؔلی کے شعر کی گہرائیوں میں اتر کر اس کی روح کو پالیا ہے۔

یہاں پر مناسب ہے کہ میں جناب ملک حسن اختر صاحب کا شکریہ ادا کروں جنہوں نے "ولی کے محبوب" پر ایک مضمون لکھنے کا وعدہ کیا تھا

لیکن وہ آج تک ایک "محبوب" کی طرح اس وعدہ کو "وعدۂ فردا" بنائے رکھا۔ جناب اے۔ بی۔ اشرف صاحب کے "مشوروں" پر جناب ارشد کیانی صاحب کے "حملوں" کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری ہے۔ انتخاب کی تکمیل میں ان سب کا نمایاں ہاتھ ہے۔

یہ انتخاب جناب ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کی تجویز اور جناب بشیر چوہدری صاحب کی تائید اور تحریک کا نتیجہ ہے۔ ورنہ شاید یہ اتنی جلدی تکمیل پذیر نہ ہوتا۔ چوہدری صاحب اردو ادب کی ترویج و اشاعت میں جس تن دہی اور انہماک سے مصروف ہیں اُس کے لیے ہمیں ان کا شکر گذار ہونا چاہیے۔

مانانوالہ — محمد خاں اشرف

۲۶ر اگست ۱۹۶۴ء

اظہار تشکر

ہم اس انتخاب میں شامل مضامین کے مصنفین اور ناشرین کے شکر گزار ہیں کہ انہوں نے اُن کو اس مجموعے میں شامل کرنے کی اجازت عطا فرمائی۔

ولی گجراتی

نام اور نسب :- جس طرح ولی کے وطن کے بارے میں محققین کی رائیں مختلف ہیں اسی طرح ولی کا صحیح نام بھی اہلِ علم کے لیے معما بن گیا ہے تذکرہ نویسوں کے یہاں شاعر کے نام کی مختلف صورتیں ــــــ ولی اللہ شمس ولی اللہ۔ محمد ولی۔ ولی محمد پائی جاتی ہیں۔ آزاد اور نواب علی ابراہیم خاں "شمس ولی اللہ" لکھتے ہیں۔ فتح علی گردیزی، شفیق اورنگ آبادی، ثناء اللہ فراقی اسے "ولی محمد" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ان تذکرہ نویسوں کے بیانات کے علاوہ احمد آباد کے مشہور عالم اور بزرگ شاہ وجیہ الدین کے خاندان کے ایک ممتاز رکن جناب سید منظور حسین علوی المعروف بہ حسینی پیر صاحب ایسی چند دستاویز فراہم کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں جن پر ولی اور خاندان کے دوسرے ارکان کے دستخط ثبت ہیں مثلاً شاہ وجیہ الدین کے خاندان کے ایک اہم محضر پر ولی کی بہ مہر پائی جاتی ہے۔

۱ ۔ "خاک نعلینِ غوثی محمد ولی اللہ بن شریف محمد علوی" پر وفیسر سید

نجیب اشرف صاحب ندوی کے پاس ۱۱۱۸ھ کا ایک تمسک نامہ ہے جس میں بحیثیت گواہ ولی اور اس کے دو بیٹوں کے دستخط ہیں ولی نے گواہ کی حیثیت سے یہ عبارت لکھی ہے :-

۲ "بمضمونِ متن سیّد لطف اللہ اقرار نمودند- حررّہٗ محمد ولی اللہ بن شریف محمد العلوی"

بیٹوں کے دستخط یہ ہیں :-

۳ "قد اطّلع علی ذالک الفقیر الی اللّٰہ الغنی احمد ولی اللہ بن محمد شریف العلوی"

۴ "من المطّلعین محمد مجتبیٰ ابن ولی اللہ العلوی"

۵ "امجد بن محمد ولی اللہ العلوی"

ولی محمد کے ہم جد حضرت سید عبدالملک نے "ملفوظِ کبیری" مؤلفہ ۱۰۴۵ھ تا ۱۰۶۱ھ میں شریف محمد (ولی کے والد) کی اولاد کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :-

"از محمد شریف چار پسر ——— میاں عبدالرحمٰن و میاں حبیب اللہ و میاں خلیل اللہ و میاں ولی اللہ و دو دختر"

ولی شاہ وجیہہ الدین علوی گجراتی قدس سرہٗ کے بھائی شاہ نصر اللہ کی اولاد سے تھا- اس کا سلسلۂ نسب یہ ہے[۱] :-

شاہ ولی اللہ بن محمد شریف (متوفی ۱۰۷۲ھ) بن سید عبدالرحمٰن بن

---

[۱] : نسب نامہ مملوکہ حسینی پیر صاحب-

سید احمد (متوفی ۱۰۰۸ھ) بن سید بہاؤالدین بن حضرت شاہ نصراللہ حسینی برادرِ حقیقی حضرت قطب العارفین علامہ شاہ وجیہ الدین رحمتہ اللہ علیہ) ان اسناد سے پتہ چلتا ہے کہ خود ولی اپنا نام محمد ولی اللہ لکھتا ہے جیسا کہ نمبر ۱، اور نمبر ۲ سے ظاہر ہے۔ نمبر ۳، اور نمبر ۴ میں اس کے بیٹوں نے ولی اللہ لکھا ہے۔ اسی طرح نمبر ۲، اور نمبر ۳ میں ولی کے والد کا نام شریف محمد اور محمد شریف پایا جاتا ہے۔ عبدالملک نے ملفوظاتِ کبیری میں ولی اللہ اور والد کا نام محمد شریف لکھا اور نسب نامہ میں شاہ ولی اللہ پایا جاتا ہے۔ علامہ وجیہ الدین کے خاندان کے اکثر ناموں کے ساتھ شاہ کا لفظ آتا ہے — جیسے شاہ وجیہ الدین، شاہ محمد (پسر شاہ وجیہ الدین) شاہ نصراللہ (برادرِ شاہ وجیہ الدین)۔ غالباً اسی وجہ سے نسب نامہ میں ولی کے پہلے شاہ کا لفظ موجود ہے۔ الغرض ولی کے خود اپنے بیان کی بناء پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کا نام محمد ولی اللہ ہوگا۔ عبدالملک نے ملفوظاتِ کبیری میں ولی کا نام آخر میں لکھا ہے۔ جس سے یہ مترشح ہوتا ہے۔ کہ ولی اپنے بھائیوں میں سب سے چھوٹا ہوگا۔

وطن :-

ولی کے سوانح حیات کے سلسلہ میں سب سے اہم اور دلچسپی کا باعث اس کے وطن کا مسئلہ ہے جس پر دورِ حاضر کے بعض فضلائے تحقیق و نکتہ آفرینی کی داد دی ہے۔ ان اہلِ علم میں ایک بہت بڑی اکثریت دکھنی حضرات کی ہے۔ جنہوں نے ولی کے متعلق اپنی تحقیقات سے اردو

ادب میں ایک گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ ان حضرات نے ولی کے دکنی ہونے کا "صور" اس بلند آہنگی سے پھونکا کہ ملک کے بعض نامور محققین نے اس دعوے کی صحت کو تسلیم کر لیا اور اصل حقیقت جاننے کی طرف کوئی توجہ نہ کی۔ ولی کی وطنیت کے متعلق اہل علم نے جو کچھ لکھا ہے اُسے دیکھ کر تعجب ہوتا ہے۔ اُسے دکنی ثابت کرنے میں محض قیاس آرائی سے کام لیا گیا ہے اور اس کے گجرات سے تعلقات اور وابستگیوں کے شواہد کو کما حقہٗ اہمیت نہیں دی گئی اور نہ ہی قدیم تذکروں کے بیانات کے پیش نظر علامہ وجیہ الدین کے خاندان کے ارکان سے صحیح حالات معلوم کرنے کی زحمت گوارا کی گئی۔

تھوڑی دیر کے لیے فرض کر لیجیے کہ ولی کو علامہ وجیہ الدین کے خاندان سے کوئی تعلق نہ تھا۔ تاہم ولی کے دکنی ثابت کرنے کے لیے جو دلائل پیش کیے گئے ہیں ان کی روشنی میں بھی ولی دکنی نہیں ٹھہرتا۔ بلکہ اس کے گجراتی ہونے کا امکان زیادہ ہے۔ وطنیت کے سلسلہ میں جو چیزیں مفید مطلب ہیں وہ یہ ہیں :-

۱۔ تذکرہ نویسوں کے بیانات۔
۲۔ ولی کے چند اشعار متعلق دکن۔
۳۔ ولی کے کلام کے قلمی نسخوں پر لکھے ہوئے نام (ولی دکنی یا "متوطن دکن")
۴۔ ولی کا فراقِ گجرات والا قطعہ۔

۵- ولی کے کلام کا لسانی پہلو۔

۶- ولی کے کلام میں دکنی معاصرین کا ذکر۔

جہاں تک تذکروں کا تعلق ہے ولی کے وفات کے ۲۴ سال بعد ولی کا تذکرہ سب سے پہلے خواجہ خان حمید اورنگ آبادی کی تصنیف "گلشن گفتار" (۱۱۶۵ھ) کی تصنیف میں ملتا ہے۔ اس کے بعد دوسرے تذکروں میں بھی اس کا ذکر پایا جاتا ہے۔ جن میں بعض نے گجراتی لکھا ہے اور بعض اسے دکن سے منسوب کرتے ہیں۔ ہم یہاں تمام تذکرہ نگاروں کی قلمی شہادتیں پیش کرتے ہیں۔ پہلے ان تذکروں کو ملاحظہ فرمایئے جنہوں نے ولی کو گجراتی لکھا ہے۔

۱- ولی کے قریب العہد آصف جاہی دربار کے گرامی منزلت امیر خواجہ خان حمید اورنگ آبادی اپنی تصنیف (۱۱۶۵ھ) میں لکھتے ہیں:

"ولی محمد ولی احمد آبادی عجب فکر رسائے داشت، دیوان دلچسپ رنگینے طرح نمودہ۔ اکثر اوقات خود در طلب علم گذرانیدہ در بلدہ دارالسرور برہان پور مدتہا قاتے سکونت داشت و بجانب میاں سعید معالی کہ از مشائخ زادہ ہائے گجرات بود و ناہیل تمام داشت دیوان مشہور و معروف دارد۔ آخر عمر در گجرات وفات نمودہ است۔"

۲- شیخ قیام الدین قائم چاندپوری "مخزنِ نکات" (۱۱۶۸ھ) رقم طراز ہیں:-

"شاہ ولی اللہ، ولی متخلص، شاعریست مشہور اصل وی از گجرات است۔ گویند بہ نسبت فرزندی شاہ وجیہ الدین گجراتی از آبائی

مشاہیر است افتخار ہا داشت۔ در سنِ چہل و چہار از جلوسِ عالمگیر بادشاہ ہمراہِ امیر ابوالمعالی نام سید پسرے کہ دلش فریفتہ او بود بجہاں آباد آمدہ" (صفحہ ۱۰)

۳۔ نواب ابراہیم خاں اپنی تالیف گلزارِ ابراہیم (۱۱۹۸ھ) میں لکھتے ہیں:-

"ولی، دکنی، شاہ ولی اللہ۔ اصلش گجرات۔ در شعرائے دکن مشہور و ممتاز است۔ گویند در زمانِ عالمگیر پادشاہ بہ ہندوستان آمدہ۔ مستفید از شاہ گلشن گردید۔ از مشاہیر ریختہ گویان اوّل کسے است کہ دیوانش در دکن مشتہر و مدون گشتہ"

۴۔ میر حسن تذکرہ "شعرائے اردو" ۱۱۸۸ھ میں لکھتے ہیں:-

"شاہ ولی اللہ۔ المتخلص بہ ولی، مشہور و معروف مردے بود از خاکِ گجرات" (صفحہ ۱۰۴)

۵۔ قاضی سید نور الدین فائق مؤلف "مخزن شعراء" ۱۲۶۸ھ میں فرماتے ہیں:-

"ولی تخلص، محمد ولی نام، مولدش احمد آباد و مدفنش ہم ہماں بلدۂ خجستہ بنیاد و مدفنش مابین مزارِ دوستی سہاگ و شاہی باغ۔ اوّل کسے کہ آئینۂ سخن ہندی را بہ صیقل گری نظم جلا بخشید۔ و ریختہ را بہ گرمی بلاغت نشانید ہمیں است۔ و دریں باب سر گروہ و مقدمۃ الجیش جمیع شاعرانِ ہندو گجرات است۔ بر ضمائر انجم نظائر ناظرانِ ہوش مند مخفی و محتجب نماند کہ محققانِ ایں فن را در حالِ او اختلاف است کہ آیا ولی از گجرات

است و با از دکن۔ امّا بہ راقم آثم از زبانی ثقاتِ بلدہ احمد آباد برثبوت چناں پیوستہ کہ شاعرِ مز بور از بلدۂ مسطور بودہ و سالہا بارکن ہم گذرانید۔" (صفحہ ۱۸۴)

۶۔ عبدالغفور نسّاخ "سخن شعرا" (۱۲۹۰ھ) میں لکھتے ہیں :۔

"شاہ ولی اللہ اولاد میں شاہ وجیہ الدین گجراتی رحمۃ اللہ علیہ کے تھے۔ عالمگیر بادشاہ کے عہد میں دہلی میں آئے تھے۔ بعضے تذکرے والوں نے ان کا نام ولی محمد لکھا ہے اور ان کو موجد ریختہ جانتے ہیں ..... " (صفحہ ۵۵۶)

۷۔ حافظ سیّد ممتاز علی بھوپالی "آثار الشعراء" (۱۳۰۴ھ) میں لکھتے ہیں :۔

"ولی اللہ احمد آباد گجرات کے باشندے جو شاہ وجیہ الدین کے خاندان سے تھے۔ ابو المعالی کے ساتھ دہلی آئے" (صفحہ ۲۰)

۸۔ آزاد "آبِ حیات" میں لکھتے ہیں :۔

"ولی احمد آباد گجرات کے رہنے والے تھے اور شاہ وجیہ الدین کے مشہور خاندان میں سے تھے " (صفحہ ۹۰)

ان کے علاوہ منشی قدرت اللہ صدیقی مراد آبادی مرتب "طبقات الشعراء"[1] (۱۱۸۸ھ)، شیخ غلام محی الدین قریشی مؤلف تذکرہ طبقاتِ سخن[2] (۱۲۲۴ھ)

---

[1]: بحوالہ کلیاتِ ولی ضمیمہ نمبر ۲ صفحہ ۸۷۔

[2]: بحوالہ ہندوستانی جولائی ۱۹۳۲ء صفحہ ۳۲۵۔

یہ شیخ احمد بخشو بہاں مصنف "حدیقہ احمدی"[۵۱] (متوفی ۱۲۶۵ھ)، غلام محمد منظور مرتب دیوانِ ولی ۱۲۹۰ھ وغیرہ ولی کے گجراتی اور احمد آبادی ہونے میں متفق الرائے ہیں۔

دیوانِ ولی کے یورپ میں کئی نسخے ہیں۔ ولی کے سلسلہ میں جو صراحت متفرق فہرستوں میں کی گئی ہے وہ حسبِ ذیل ہے :۔

۱۔ بوم ہارٹ کی معلومات کا خلاصہ :۔

"ولی دکنی جن کا نام شاہ ولی اللہ تھا۔ بعض محمد ولی اور بعض ولی اللہ سے موسوم کرتے ہیں۔ ولی الدین بھی کہا گیا ہے۔ یہ احمد آباد گجرات کے رہنے والے تھے۔ شاہ وجیہ الدین کے مریدوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ابوالمعالی کے ساتھ اورنگ زیب کے عہد ۱۱۱۲ھ (۱۷۰۰ء) میں دہلی گئے۔ یہاں سعد اللہ گلشن سے ملاقات کی۔ پہلی مرتبہ فارسی کے بجائے ریختہ نظم لکھی[۵۲] ۔۔۔۔"

۲۔ آکسفورڈ کیٹیلاگ :۔

"ہندوستان کے ممتاز شاعر شاہ محمد ولی گجراتی۔ ان کا تخلص ولی تھا ۔۔۔۔"[۵۳] وغیرہ۔

۵۱: محمد کریم شیخ امین شیخ بہادر، حدیقہ احمدی تاریخ ہندوستان ہے اس کی تین ضخیم جلدیں ہیں۔ تیسری جلد میں ایک باب عربی فارسی اردو کے شعرا سے متعلق ہے چمن سوم ف ۳ ح ۲

۵۲: یورپ میں دکنی مخطوطات صفحہ ۴۰۳

۵۳: " " " " ۴۰۴

۳- " اڈنبرا " کی فہرست میں لکھا ہے :-

" شاہ ولی اللہ گجرات کے باشندے تھے - دکن میں سکونت اختیار کر لی تھی "[۵۱]

۴- اسپرنگر کی فہرست :-

" ولی گجراتی - ان کے دیوان کے اکثر نسخے ہندوستان میں پائے جاتے ہیں "[۵۲]

اب ان تذکروں کے بیانات ملاحظہ فرمائیے جنہوں نے ولی کے لیے لفظ " دکن " لکھا ہے یا اسے دکنی قرار دیا ہے -

۱- فتح علی الحسینی گردیزی کا تذکرہ " تذکرہ ریختہ گویاں " دلی کے قریب العہد یعنی ۱۱۶۶ھ کی تالیف ہے اس میں یہ الفاظ پائے جاتے ہیں :-

" محمد ولی ورود دکن چہرۂ ہستی افروختہ ۔۔۔۔ " (صفحہ ۱۴۴)

۲- لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی کی تالیف چمنستانِ شعراء ۱۱۷۵ھ میں یہ پایا جاتا ہے :-

" مولدش خاکِ پاک اورنگ آباد است " (صفحہ ۱۰۴)

۳- حکیم قدرت اللہ قاسم کے تذکرہ مجموعۂ نغز (۱۲۲۱ھ) میں یہ الفاظ ہیں :-

" از سکنۂ دیارِ دکن " (جلد دوم صفحہ ۲۹۶)

---

۵۱ : یورپ میں دکنی مخطوطات صفحہ ۴۸۴

۵۲ : " " " " "

۴- میر تقی میرؔ نکات الشعراء (۱۱۶۵ھ) میں لکھتے ہیں :-

"شاعر ریختہ از خاکِ اورنگ آباد است و احوالش کما ینبغی معلوم من نیست۔" (صفحہ ۸۹)

ان کے علاوہ چند اور تذکرے ایسے ہیں جن میں ولی کو دکنی لکھا ہے اور اس صدی میں اہلِ دکن کے علاوہ صاحب گلِ رعنا، رام بابو سکسینہ، احسن مارہروی (مرتّب کلیاتِ ولی ۱۹۲۹ء) نے صاف صاف دکنی لکھا ہے۔

چونکہ موجودہ صدی کے تذکرہ نگاروں کے بیانات کے ماخذ اکثر قدیم تذکرے ہیں اس لیے ہم ان کا تجزیہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ ہم نے اوپر جو اقتباسات پیش کیے ہیں۔ ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تذکرہ نگاروں کا ایک گروہ ولی کو گجراتی کہتا ہے اور دوسرا گروہ وہ ہے جو ولی کو نہ گجراتی کہتا ہے اور نہ اورنگ آبادی۔ اس کے وطن کے لیے انہوں نے صرف لفظِ دکن استعمال کیا ہے اور دو تذکرہ نگار ایسے ہیں جو ولی کو اورنگ آبادی قرار دیتے ہیں۔ اس بات کی توضیح کے لیے یہ جاننا بہت ضروری ہے کہ لفظِ دکن کا اطلاق کس خطۂ خاک پر ہوتا ہے۔

قدماء نے لفظِ دکن کا اطلاق جس حصّۂ ملک پر کیا ہے وہ محض اورنگ آباد یا بیجاپور نہیں ہے بلکہ دریائے نربدا کے اس کنارے سے مع سلسلۂ کوہ ست پڑا، اس کنارے تک سرزمین اس میں شامل ہے۔ اس خطّہ میں گجرات و خاندیش بھی شامل ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ دکن کا لفظ دو معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ شمالی ہند کا کوئی شخص لفظِ دکن

استعمال کرتا ہے تو دکن سے فقط مملکتِ آصفیہ کا علاقہ مراد نہیں لیتا بلکہ اس کے تصوّر میں دکنّ سے مراد سمت پڑاسے ہے اس کماری تک کا علاقہ ہوتا ہے (جیسا کہ ہم اوپر بیان کر چکے ہیں)۔ لیکن جب اس کے وسیع علاقہ میں اس لفظ کا استعمال ہوتا ہے تو اس سے مراد گجرات اور برار چھوڑ کر باقی علاقہ ہوتا ہے۔ اس امر سے ہر شخص واقف ہو گا کہ بمبئی بلکہ پورے گجرات، کاٹھیاواڑ، نیز دکن میں شمالی ہند کے تمام باشندے "ہندوستانی" کے نام سے یاد کیے جاتے ہیں خواہ وہ دہلوی ہوں، بنارسی ہوں یا بہاری؛ لیکن وہی لوگ شمالی ہند میں ہوتے ہیں تو دہلوی، بنارسی، بہاری وغیرہ کہلاتے ہیں۔ لکھنؤ والے بہاریوں کو پوربی کہتے ہیں لیکن میر صاحب اسی لکھنؤ کے رہنے والوں کو "پورب کے ساکنہ" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔
میر صاحب ایک جگہ لکھتے ہیں:- ؎

کچھ ہندہی میں میرؔ نہیں لوگ جیب چاک
ہے میرے ریختوں کا دوانا دکن تمام

اس شعر میں میر صاحب نے پورے شمالی ہند کے لیے لفظ ہند استعمال کیا ہے اور گجرات و دکنّ کے خطّے کو دکن لکھا ہے۔ مرزا غالب ایک خط میں منشی داد خاں سیاح متوطن سورات کو تذکیر و تانیث کے سلسلے میں لکھتے ہیں:-

"بھائی ہم نے تم کو یہ نہیں کہا کہ تم مرزا رجب علی بیگ کے شاگرد ہو جاؤ اور اپنا کلام ان کو دکھاؤ۔ ہم نے یہ کہا ہے کہ تذکیر و تانیث ان سے

پوچھ لیا کرو۔ دکھن اور بنگالے کے رہنے والوں کو اس امرِ خاص میں دلی لکھنؤ کے رہنے والوں کا تتبع ضروری ہے"

مندرجہ بالا اقتباس میں بھی دکن کا لفظ گجرات و دکن کے پورے علاقہ کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔

گجرات کے شعرائے متاخرین میں سے ایک شاہ تخلص علوی نے بھی لفظ ہند شمالی ہند کے لیے اس طرح استعمال کیا ہے۔ ؎

اہلِ سخن یہاں کے بھی سحر البیان ہیں
موتی نہیں اُگلتے ہیں کچھ شاعرانِ ہند

میر حسن دہلوی ولی کو گجراتی کہتے ہیں لیکن یہ فقرہ بھی قابلِ غور ہے:۔

"چوں دکنی است اکثر بزبان خود حرف زدہ است"

(تذکرہ میر حسن صفحہ ۱۸۴)

آزاد بھی گجرات کو دکن ہی میں شامل کرتے ہیں۔ آبِ حیات میں ایک جگہ تذکرۂ فائق کا حوالہ دیتے ہوئے فرماتے ہیں:۔

"..... دیکھو تذکرۂ فائق کہ خاص شعرائے دکن کے حال میں ہے اور وہیں تصنیف ہوا ہے" (فٹ نوٹ آبِ حیات صہ۹۱)

مصنفِ مخزنِ شعرا، سید نورالدین فاضلی شہر بھروچ کے قاضی القضاۃ کے عہدہ پر فائز تھے اور خود تذکرہ بھی خاص گجرات کے شعرا کا تذکرہ ہے۔

موجودہ زمانے میں بھی شمالی اور جنوبی ہند کی تخصیص کے خیال سے گجرات کو دکن ہی میں شمار کرتے ہیں۔ مولوی عبدالحق صاحب نے انسائیکلوپیڈیا آف

اسلام کے "مقالۂ اردو" میں اسی طرح لکھاہے :-
" دکن میں اردو کے تین بڑے مرکز تھے
۱- گولکنڈہ، شاہانِ قطب شاہی کا دارالخلافہ -
۲- بیجاپور، عادل شاہی کا پایۂ تخت -
۳- احمد آباد (گجرات)" (انسائیکلو پیڈیا آف اسلام صفحہ ۲۰۰)

نواب ابراہیم خاں نے گلزارِ ابراہیمی میں یہ لکھ کر کہ ولی "گجراتی ہے اس کے بعد ہی لکھ دیا " در شعرائے دکن مشہور و ممتاز است" اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ ولی دکن کے شعراء میں مشہور ہے اور گجرات کے شعرا میں نہیں -

اس لفظ کی تحقیق کے بعد کہ لفظ دکن سے کونسا علاقہ مراد لیا گیا ہے ان تذکروں کے بیانات پر غور کیجیے جن میں ولی کو اورنگ آبادی لکھا ہے۔ اس کے باوجود گردیزی ولی کو اورنگ آبادی نہیں لکھتا بلکہ " در دکن چہرہ ہستی افروختہ" لکھتا ہے۔ یہاں گردیزی لفظِ دکن کو وسیع معنوں میں استعمال کرتا ہے۔ اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ گردیزی شاہ تجرّد کے سلسلہ میں لکھتا ہے :-

" تجرّد شاگردِ عزلت - زادگاہش دکن است" (صفحہ ۳۰)

تجرّد شاگردِ عزلت سورت کے باشندے تھے۔ اس کو گردیزی کی لاعلمی پر محمول نہیں کیا جاسکتا۔ اب میر صاحب کے بیان کو دیکھیے۔ کہ ولی کو اورنگ آبادی تو کہہ دیا لیکن ساتھ ہی یہ کہہ کر دامن بچا گئے کہ " احوالش

کما ینبغی معلوم من نیست ؟ البتہ شفیق کا بیان واضح اور غیر مبہم ہے۔ لیکن اس نے اپنے بیان کی تائید میں کوئی دلیل پیش نہیں کی۔ اس کے علاوہ حمید خاں جنہیں شفیق کی طرح اورنگ آبادی ہونے کا فخر حاصل ہے۔ بہت واضح طریق پر ولی کو احمد آباد گجرات کا بتاتے ہیں۔ اسی طرح قدرت اللہ قاسم کا "از سکنۂ دیارِ دکن" کہنا بھی ولی کو دکنی یا اورنگ آبادی ثابت نہیں کرتا۔

خود ولی نے بھی لفظ دکن کو دو معنوں میں استعمال کرتا ہے جس شعر میں صرف مملکتِ آصفیہ سے مراد ہے وہ یہ ہے :- ؎

دکن میں تیرے شعر سن شوقی ہوئے تیرے ولی
جس کے لگیا ہے دل کے تئیں خوش شعر تجھ دیوان کا

شعر کا مطلب یہ ہے کہ اے ولی! اہل دکن تیرے اشعار کے مشتاق ہیں اور انہیں تیرے دیوان کے مطالعہ کا چسکا پڑا ہوا ہے۔ اگر ولی کا وطن دکن (اورنگ آباد) ہوتا تو اس طرح فخریہ اظہار نہ کرتا۔ اپنے دل میں ضرور خوش ہوتا۔ محلِ افتخار تو یہ ہے کہ وطن سے باہر بھی اس کا کلام مقبول ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں دکن سے مراد سرت پٹڑا سے راس کماری تک کا علاقہ ہے۔ ؎

ولی ایران و توراں میں ہے مشہور
اگرچہ شاعرِ ملکِ دکن ہے

قلمی نسخوں پر لکھے ہوئے نام :

ولی کی وطنیت کے سلسلے میں دیوانِ ولی کے بعض مخطوطوں پر "ولی متوطن دکن" اس کے دکنی ہونے کے ثبوت میں پیش کیا جاتا ہے۔ جناب ہاشمی صاحب نے اپنی تصنیف "یورپ میں دکنی مخطوطات" میں دیوانِ ولی کے ایک مخطوطہ کا ذکر کیا ہے جو سیّد محمد تقی ولد سیّد ابوالمعالی کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور آخری صفحہ کی یہ عبارت نقل کی ہے :-

" تمت تمام شد دیوانِ مغفرت شان میاں ولی محمد مرحوم متوطن دکن بتاریخ دوم شہر ذیقعدہ ہجری ۱۱۵۶ بروز پنج شنبہ بوقتِ صبح تحریر یافت ۔ مالک و کاتب ایں دیوان عاجز المذنب محمد تقی ولد سیّد ابوالمعالی است ۔ کسے دعویٰ کند باطل است " (صفحہ ۲۹۷)

اس عبارت سے ہاشمی صاحب نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ولی دکن کا باشندہ تھا (صفحہ ۲۹۹)۔ مگر لفظِ "دکن" کے استعمال کی صراحت کو دیکھنے کے بعد ولی کو "دکنی" ثابت کرنے میں یہ دلیل بالکل وزن نہیں رکھتی ۔

فراقِ گجرات والا قطعہ :

فراقِ گجرات والے قطعے سے بعض حضرات یہ استنباط کرتے ہیں کہ ولی کی زندگی کا بیشتر حصّہ گجرات میں گذرا۔ اور جب یہ گجرات سے کسی اور جگہ کا سفر کرتا ہے تو گجرات کی دلچسپیوں سے بے تاب ہو کر یہ قطعہ لکھتا ہے۔

جناب سیّد محمد صاحب ایم۔ اے نے "گلشنِ گفتار" کے مقدمہ میں ایک جگہ یہ لکھا ہے :۔

"ولی نے اپنی زندگی کا بڑا حصّہ گجرات ہی میں بسر کیا۔ وہ احمد آباد میں توطن اختیار کر چکا تھا اور اس کا انتقال بھی وہیں ہوا۔ اپنے اشعار میں اکثر جگہ گجرات کا اس شیفتگی کے ساتھ ذکر کرتا ہے کہ گویا وہ اس کا اصل وطن تھا۔ کسی سفر میں ایک مثنوی تمام و کمال سورت (گجرات) کے فراق میں لکھی ہے۔" (مقدمہ ص۱)

یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ ولی بغرضِ سیر گجرات گیا تھا۔ اور اسی کے ثبوت میں قطعہ کا حسبِ ذیل شعر پیش کیا جاتا ہے۔ ے

اِس سیر کے نشے سوں اوّل تو دماغ تھا
آخر کوں اس فراق میں کھینچا خمارِ دل

اس قیاس کے حامی لفظِ سیر پر اپنے دلائل کی بنیاد رکھتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ولی بغرضِ سیر و تفریح گجرات گیا تھا۔ اس سلسلہ میں صاحبِ تذکرہ شعرائے دکن لکھتے ہیں :۔

"سیر کے لفظ سے معلوم ہوتا ہے کہ ولی گجرات میں بطریقِ سیر آیا تھا۔ نہ کہ وہاں کا متوطن تھا۔ اگر متوطن ہوتا تو ایسا نہ لکھتا۔" (صفحہ ۱۳۰ ج ۱)

احسن مرحوم کا قیاس سب سے الگ ہے۔ کلیاتِ ولی طبع اوّل میں اس قطعہ کے سلسلہ میں فرماتے ہیں :۔

"قیاس ہو سکتا ہے کہ شہر گجرات کے لیے یہ قطعہ کہا گیا ہے جب کہ

دہ سید ابوالمعالی کے ہمراہ صوبۂ پنجاب میں سرہند وغیرہ تک گئے تھے۔"
(کلیاتِ ولی صفحہ ۳۰۵ فٹ نوٹ)

چونکہ ولی کو دکنی ثابت کرنے کے لیے من جملہ اور دلائل کے اس قطعہ سے بھی استشہاد کیا جاتا ہے۔ ہم اسے یہاں درج کر دیتے ہیں تاکہ قارئین کو صحیح نتیجہ پر پہنچنے میں آسانی ہو۔ ؎

گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دل
بے تاب ہے سینہ منیں آتش بہار دل
مرہم نہیں ہے اس کے زخم کا جہان میں
شمشیرِ ہجر سوں جو ہوا ہے فگار دل
اوّل سوں تھا ضعیف پہ پابستہ سیز میں
جیوں بال ہے اگن کے اُپر بے قرار دل
اس سیر کے نشے سوں اوّل تر و ماغ تھا
آخر کوں اس فراق میں کھینچا خمار دل
میرے سینے میں آکے چمن دیکھ عشق کا
ہے جوشِ خوں سوں تن میں میرے لالہ زار دل
حاصل کیا ہوں جگ میں سراپا شکستگی
دیکھا ہے مجھ شکیب سوں صبح بہار دل
ہجرت سوں دوستاں کے ہوا جی مرا گداز
عشرت کے پیرہن کو کیا تار تار دل

ہر آشنا کی یاد کی گرمی سوں تن منیں
ہر دم میں بے قرار ہے مثلِ شرارِ دل
سب عاشقاں حضور اچھے پاک سُرخ رُو
اپنا اپس لہو سوں کیا ہے فگارِ دل
حاصل ہوا ہے مجھ کوں ثمر مجھ شکست سوں
پایا ہے چاک چاک ہو شکلِ انارِ دل
مجمر نمن ہوا ہے بدن سوزِ ہجر سوں
اسپند کی مثال ہے آتش سوارِ دل
افسوس ہے تمام کہ آخر کوں دوستاں
اس مے کدے سوں اُٹھ گئے سارے ۔۔۔۔ ؟
لیکن ہزار شکر ولیؔ حق کے فیض سوں
پھر اس کے دیکھنے کا ہے اُمیدوارِ دل

شعر نمبر ا سے ظاہر ہے کہ ولیؔ گجرات سے باہر کسی اور جگہ ہے، اور اسے اپنے محبوب گجرات نے بے تاب کر دیا ہے۔ شعر نمبر ۲ کی بنا پر لفظِ سیر سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ولی بغرضِ سیر و تفریح آیا تھا۔ مگر لفظ دراصل گجرات کی سیر کے لیے استعمال نہیں ہوا بلکہ اس سے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جب ولی باہر گیا ہو گا تو اس کی جگہ سیر و تفریح سے پہلے تو یہ خوش ہوا لیکن بہت جلد اسے اپنا وطن گجرات یاد آ گیا۔ جس کے لیے

کہتا ہے کہ آخر اس کے فراق نے سیر و تفریح کا نشہ اُتار دیا۔
اشعار نمبر ۷، اور نمبر ۸ ملاحظہ فرمایئے جہاں ولی اپنے دوست احباب کے ہجر میں بے قرار ہے۔ اس کے جو دوست احباب، اعزہ و اقارب اور تلامذہ پائے جاتے ہیں وہ سب گجراتی ہیں۔ نمبر ۹ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ولی کو سیر و تفریح کے شوق و ذوق نے اُکسایا اور چل پڑا۔ لیکن احباب کے فراق میں اس کا دل گداز ہو گیا اور اس سیر و تفریح کا مزا جاتا رہا۔ مقطع میں ولی اپنے دل کو اس طرح تسکین دیتا ہے کہ اسے اپنے وطن لوٹنے کی اُمید ہے۔ ولی کے احباب واقربا اور اس کے علاوہ دوسری تمام وابستگیوں کو دیکھتے ہوئے ولی کا تعلق گجرات سے بطور سیاح کیسے مان سکتے ہیں۔
بزم "الموسی" کے ایک مضمون نگار جناب مولانا احسن کے خیال سے اختلاف کرتے ہوئے فرماتے ہیں:۔

"احسن مارہروی کا خیال ہے کہ شہر گجرات کے لیے یہ قصیدہ کہا گیا ہے جبکہ وہ سید ابوالمعالی کے ہمراہ صوبۂ پنجاب میں سرہند وغیرہ تک گئے ہیں۔ ہماری رائے اس کے خلاف ہے۔ ولی نے سید ابوالمعالی کے ہمراہ پہلا سفر جوانی کے زمانے میں کیا ہے۔"

اول سوں تھا ضعیف پہ پابستہ سوز ہیں
جیوں بال ہے اگن کے اُپر بے قرار دل

اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تو بڑھاپے کی بات ہے۔ ولی نے

زمانہ شباب میں ایک دُور دراز کا سفر حجازِ مقدس کا کیا۔ یہ سفر نہ صرف خطرناک تھا بلکہ طویل بھی۔ ولی سے نہ رہا گیا۔ بے اختیار رو دیے اور فراقِ گجرات میں مرثیہ پڑھا۔ لیکن حج کی برکت اور "فیضِ حق" سے انہیں یقین تھا کہ وہ واپس ہوں گے

لیکن ہزار شکر ولی حق کے فیض سوں
پھر اس کے دیکھنے کا ہے اُمید وار دل

مگر یہ خیال صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ شعر میں لفظ "ضعیف" بڑھاپے کے معنی میں نہیں آیا ہے بلکہ یہاں اس سے مراد عاشق کا خستہ و ضعیف دل ہے اس کے علاوہ یہ استدلال حیرت انگیز ہے کہ ولی نے یہ قطعہ سفرِ حج بیت اللہ کے موقع پر کہا ہو کیونکہ شعر نمبر ۶ میں لفظ "سیر" استعمال کیا گیا ہے اور "سفرِ حج بیت اللہ" کو یقیناً سیر و تفریح پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ایک مقدس اور دینی فرض کی ادائیگی ہے نہ کہ سیر تماشا کے لیے کی جانے والی مسافرت۔

غرض اس قطعہ کے سرسری مطالعہ سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ولی گجرات میں بغرضِ سیر و تفریح نہیں آیا تھا بلکہ گجرات اس کا اصلی وطن تھا اور جب سیر کے خیال سے وہ گجرات سے باہر قدم رکھتا ہے تو چند دن وہ بڑے عیش و آرام سے بسر کرتا ہے لیکن آخر کار اپنے محبوب وطن اور احباب و اقربا کی یاد اُسے بُری طرح ستاتی ہے اور اسی انتہائی عالمِ کرب و الم میں بے اختیار اپنے وطن کی یاد میں درد انگیز احساسات کا اظہار کرتا ہے۔

ولی کا سنِ وفات

ولی کا سنِ وفات اب تک غیر متحقق ہے۔ اردو شعراء کے جس قدر تذکرے اس وقت دستیاب ہوئے ہیں وہ سب اس بارے میں خاموش ہیں البتہ مولوی عبدالجبار خاں مرحوم مؤلف تذکرہ شعرائے دکن نے اس کا سنِ وفات ۱۱۵۵ھ لکھا ہے لیکن کوئی حوالہ یا ثبوت پیش نہیں کیا بعض حالی کے مصنفین نے اس کو صحیح سمجھ کر نقل کر دیا ہے۔ بعض صاحبوں نے اس شعر سے ؎

دل ولیؔ کا لے لیا دلی نے چھین
جا کہو کوئی محمدؐ شاہ سوں

یہ استنباط کیا ہے کہ ولی محمد شاہ کے زمانے میں تھا۔ محمد شاہ کا سنِ جلوس ۱۱۳۱ھ ہے لیکن یہ قطعی طور پر ثابت ہے کہ یہ شعر ولی کا نہیں۔ میرے پاس ولی کے بارہ قلمی دیوان موجود ہیں۔ ان میں کہیں یہ شعر نہیں اور نہ کسی اور دیوان قلمی یا مطبوعہ میں یہ شعر یا اس شعر کی غزل پائی گئی۔ اور لطف ہے کہ بعض مرتب دیوان جو اس شعر کو سند میں پیش کرتے ہیں خود ان کے

مرتب کردہ دیوانوں میں یہ شعر نہیں پایا جاتا۔ اصل میں یہ شعر مضمون کا ہے اور گلشنِ گفتار (۱۱۶۵ھ) اور چمنستانِ شعرا نے مضمون کے ذکر میں اس طرح نقل کیا ہے ؎

اس گدا کا دل لیا ولی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

اس قسم کی ایک دوسری غلط فہمی بھی ہوئی جس سے ولی کا محمد شاہ کے عہد میں ہونا ثابت کیا گیا ہے۔ مصحفی نے اپنے تذکرے میں شاہ حاتم کی زبانی یہ بیان کیا ہے کہ "روزے پیشِ فقیر نقل می کرد کہ در سنِ دویم فردوس آرام گاہ دیوانِ ولی در شاہ جہان آباد آمدہ و اشعارش بر زبانِ خرد و بزرگ جاری گشتہ" بعض اصحاب نے اس بیان کو دیکھ کر غلطی سے یہ سمجھ لیا کہ ولی محمد شاہ کے عہد میں دلی گیا تھا حالانکہ اس میں صاف طور پر دیوان کے پہنچنے کا ذکر ہے نہ کہ ولی کے جانے کا۔

یہ سب تذکرہ نویس لکھتے ہیں کہ ولی دلی گیا تھا۔ سوائے قائم کے کسی نے صحیح سن اس کے دلی جانے کا نہیں بتایا۔ قائم لکھتا ہے کہ وہ عالمگیر کے ۴۴ سنِ جلوس (۱۱۱۲ھ) میں دلی گیا۔ اس کا دوبارہ دلی جانا جیسا کہ بعض صاحبوں نے بیان کیا ہے ثابت نہیں ہوتا۔ غالباً اس شعر سے جو اوپر نقل کیا گیا ہے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی ہے۔

لہ : تذکرہ مخزن نکات۔

ایک مدت کی جستجو کے بعد اب یہ امر پایۂ تحقیق کو پہنچا ہے کہ ولی کی وفات سنہ ۱۱۱۹ھ[۱] میں ہوئی۔ اس کی شہادت ہمیں ذیل کے قطعۂ تاریخ سے ملتی ہے جو کتب خانہ جامع مسجد بمبئی کے قلمی نسخۂ دیوانِ ولی زنشان (۹، ۲۴۲) کے خاتمے پر درج ہے۔

مطلعِ دیوانِ عشق سیدِ اربابِ دل
والیِ ملکِ سخن صاحبِ عرفاں ولی
سالِ وفاتش خرد از سرِ الہام گفت
باد پناہِ ولی، ساقیِ کوثر علی[۲]

اسی دیوان کی کتابت سنہ ۱۲[۳] جلوس محمد شاہی میں ہوئی اور کاتب کا نام شہسوار بیگ ہے۔ اس کے بعد اس امر کی مزید صحت و توثیق احمد آباد کے ایک خانگی کتب خانہ کے بیاض سے ہوئی اور اس اثنا میں یہ بھی

---

[۱]: "اعراس نامہ مملوکہ پیر صاحب میں ولی کی تاریخِ وفات ۴ شعبان اور وقتِ عصر لکھا ہوا ہے۔ لہٰذا اب اس قطعہ اور اعراس نامہ کے پیشِ نظر یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ولی نے بتاریخ ۴ شعبان بوقت عصر ۱۱۱۹ھ میں وفات پائی۔" بحوالہ ولی گجراتی صفحہ ۸۱ (مرتب)

[۲]: آخری مصرعہ کے اعداد ۱۱۰۸ ہوتے ہیں۔ تاریخ گو نے سرِ الہام سے تعمیہ کر کے ۱۱۱۹ھ پورا کیا ہے۔ (مرتب)

[۳]: مطابق ۱۱۳۲ھ۔

معلوم ہُوا کہ اس قطعہ کے مصنّف مولوی حسن مفتی ہیں[1]۔

---

[1]: مولانا حسن محمد شاہ کے عہد میں احمد آباد کے مفتی تھے۔
(بحوالہ ولی گجراتی صفحہ ۱۸ - (مرتب))

ڈاکٹر سید عبداللہ
پرنسپل یونیورسٹی اورینٹل کالج

جمال دوست اسلوب پرست ولیؔ

ولی اردو شاعری میں ایک طرزِ خاص کے مالک ہیں۔ ان کے کلام میں خاص قسم کی معنویت اور ان کے طرزِ ادا میں عجیب و غریب دلکشی پائی جاتی ہے کچھ عرصے سے ان کی زندگی اور شاعری کے مطالعہ میں بڑی دلچسپی لی جا رہی ہے خصوصاً دکن میں ان کے متعلق خاصا کام ہوا ہے جو قدر و قیمت کے لحاظ سے بھی قابلِ توجہ ہے جس کی وجہ سے ولی کے رتبہ شناسوں اور مداحوں کو ان کے کلام کے سمجھنے میں بڑی آسانی ہو گئی ہے۔

بایں ہمہ اس سارے تنقیدی ادب پر نظر ڈالتے ہُوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ بہت سے موقعوں پر وطن داری کے جذبہ کی وجہ سے ولی کے اصل کارنامۂ شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے میں کچھ اُلجھنیں پیدا ہوئی ہیں۔ کیونکہ جب کسی فن کار یا ادیب و شاعر کو فن کار سے زیادہ ایک قومی ہیرو کی حیثیت سے بھی پیش کرنا پڑتا ہے تو بسا اوقات تنقید محبّت اور عقیدت کی رو میں بہہ جاتی ہے اور وہ نتیجہ نکالنا مشکل ہو جاتا ہے جو تنقید کا مقصدِ خاص ہے۔ جن جن شاعروں کو اس نقطۂ نظر سے دیکھا گیا ہے۔ ان کے متعلق عموماً

تنقید تحسین کے مترادف بن کر رہ گئی ہے۔ ہمارے پہلے بڑے غزل گو ولی کو بھی دوستوں اور قدر دانوں کی محبت کے اس امتحان سے گذرنا پڑا۔ چنانچہ ان کے متعلق بعض ایسے تصورات پیدا ہو گئے جن کا تجزیہ صحیح مطالعہ کے لیے از بس ضروری ہے۔

ولی کے متعلق اس سے زیادہ غلط بات شاید آج تک نہ کہی گئی ہو گی کہ ان کا کلام "میر کے کلام سے بہت ملتا جلتا ہے"۔ یہ سچ ہے کہ میر کا ادبی معشوق (ولی) باشندہ دکن کا تھا۔ مگر یہ کہ میر کا رنگ شاعری ولی کے رنگ شاعری سے ملتا جلتا ہے اس کو تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ اگر غور کیا جائے تو یہ محسوس ہو گا کہ ولی کی شاعری کی روح، میر کی شاعری کی روح کی عین ضد ہے۔ میر کی الم پسندی اور غم دوستی ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے مگر ولی کے کلام میں غم کے عناصر بمنزلہ صفر کے ہیں۔ یہ ولی کی شاعری کا امتیاز خاص ہے کہ وہ اردو کے ان معدودے چند شاعروں میں سے ہیں جن کی غزل بلکہ سارے کلام کو پڑھ کر غم کی کیفیت پیدا ہونے کے بجائے طبیعت پر شگفتگی طاری ہو جاتی ہے۔ ان کے عاشقانہ اشعار میں جذب و سرور اور شوق و نشاط کی لہر دوڑ رہی ہے اور غم کے خفیف ترین نشان اگر کبھی نظر بھی آتے ہیں تو مجموعی تمنائیت کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ ولی کے کلام میں یاس و حرماں کے عناصر تقریباً مفقود ہیں بلکہ غم انگیز حسرت اور مجبوری بھی شاذ و نادر ہے (اور اس کے متعلق بھی میرا یہ خیال ہے کہ یہ صرف ان غزلوں میں سے ہے جو ممکن ہے ولی کی طرف غلطی سے منسوب ہو گئی ہوں)۔

اور اس میں کچھ شک نہیں کہ موجودہ کلام تمام ولی کا نہیں (یہ میں خارجی تحقیق کی رُو سے نہیں کہتا بلکہ ان داخلی شواہد کی بنا پر کہتا ہوں جن کے سہارے ولی کا اصلی کلام "دخیل" سے صاف صاف الگ کیا جا سکتا ہے) ان وجوہ سے ولی اور میر کو ہم رنگ سمجھنا یا سمجھانا ایک شدید ادبی مغالطہ ہے جس کا سبب یا تو ضرورت سے بڑھی ہوئی "میر پرستی" ہے یا غیر معتدل ولی پرستی جس کے زیرِ اثر میر کی عظمت کے سہارے ولی کو بڑا بتلانے کی کوشش کی گئی ہے۔ حالانکہ ولی اپنے طرزِ خاص کے سبب بھی ایک بڑے شاعر ہیں۔

ولی کے متعلق یہ خیال بھی درست نہیں کہ انہوں نے دنیا کے کاروبار پر فلسفیانہ نظر ڈالی۔ ولی کی شاعری میں فلسفہ و فکر کا عنصر بعید کم ہے۔ ان کے خیالات میں کائنات کے اسرار اور زندگی کے رموز کے متعلق کم سے کم مواد ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اس رازجوئی اور طلسم کشائی کی بجائے جس کا نتیجہ سوا حیرت اور محرومی و افسردگی کے کچھ نہیں۔ زندگی کے جمال اور کائنات کے حسن سے سرور و مسرت حاصل کرنے اور نگاہ کی لذتوں سے سیراب و شاد کام ہونے کو بہتر سمجھتے ہیں۔ ولی نے اپنے جذب و سرور میں دنیا کی بے ثباتی جیسے مقبول مضمون و موضوع پر بھی کچھ زور صرف نہیں کیا۔ حالانکہ یہ ہمارے شاعروں کا محبوب ترین موضوع ہے اور اس میں وہ کشش ہے کہ اس کی گرفت سے خیام اور حافظ بھی بچ کر نہیں نکل سکے۔ ولی کے کلام میں اس موضوع پر بہت کم لکھا گیا ہے اس کا سبب بھی یہی ہے کہ ولی نے زندگی

کے جمال پر نظر ڈالی ہے اور اس کے ان پہلوؤں کو دیکھا ہی نہیں جن سے نظر میں تلخی اور نظریے میں پژمردگی پیدا ہوتی ہے۔ ولی نے فکر و حکمت کی گتھیاں نہیں سلجھائیں۔ انھوں نے چاند کی چاندنی اور آفتاب کی حسرت انگیز دھوپ، سبزہ نیلگوں کی دل کشا وسعت اور صبح و شام کے دلآویز حسن کا تماشائی بننا اور اُن سے حواسِ ظاہر و باطن کو مسرور بنانا سیکھا اور سکھایا ہے۔ ولی فلسفۂ زندگی کے ترجمان اور شارح نہ تھے۔ جمالِ زندگی کے وصّاف اور قصیدہ خوان تھے۔

حسن و عشق کے موضوع پر بھی ولی کو ہم ظاہر پرست دیکھتے ہیں۔ ولی کا عشق دل سے زیادہ آنکھ سے متعلق ہے۔ ان کے کلام میں وہ قلبی جذبات جو لازمۂ عشق ہیں کم سے کم ہیں اور جہاں کہیں ان کا شائبہ ہے بھی ان میں گہرائی نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ولی کسی ایسے عملی اور زمرہ تجربۂ عشق سے دوچار ہی نہیں ہوئے جس کا نتیجہ الم اور درد ہوتا ہے۔ ان کے مضامینِ ہجر و فراق میں سچائی معلوم نہیں ہوتی۔ وہ شاید اس مرحلے سے گزرے ہی نہیں اور یہ کہنا پڑتا ہے کہ عشق کے متعلق ان کا تصوّر ایک بامراد عاشق کا تصوّر ہے۔ مگر یہ عاشق ایسا عاشق ہے جسے ذوقِ نظر سے یا محض تصوّر سے ہی تسکین حاصل ہو جاتی ہے۔ کیونکہ وہ صرف جمال کا عاشق ہے اور یہ جمال کسی ایک شئے یا ایک پیکر میں مقیّد نہیں بلکہ عام ہے۔ وہ بھونرے کی طرح ہر پھول کا شیدائی اور پروانے کی طرح ہر شمع کا متوالا ہے۔ ~~

ہر ذرّۂ عالم میں ہے خورشید حقیقی
یوں بوجھ کہ بلبل ہوں ہر اک غنچہ دہاں کا

ہماری تنقید شعری میں کچھ عرصے سے ایک بدعت یہ چل پڑی ہے کہ کسی شاعر کے کلام کا جائزہ لیتے وقت اس بات کا بڑا اہتمام کیا جاتا ہے کہ ان کی زندگی میں کسی واقعۂ عشق یا حادثۂ محبت کی تلاش ضرور کی جائے اور پھر اس شاعر کی تمام شاعری کو اس کے گرد لپیٹ دیا جائے۔ چنانچہ فردوسی و نظامی سے لے کر دلّی تک اور ولی سے لے کر آج تک ہر شاعر سے متعلق تحقیقی سرمائے میں جستجو کا یہ پہلو بطور خاص نمایاں ہے ولی کے متعلق یہ بھی کہا گیا ہے کہ "ولی کا ایک ساجن ہے جس کو وہ پیار سے صدہا ناموں سے پکارتا ہے" (نذرِ ولی صفحہ ۱۲) اور "ولی کے تخیل میں کسی خاص حبیب کا نقشہ تھا جس کا سراپا ایک عجیب دلکش انداز میں نمایاں ہے" (نذرِ ولی صفحہ ۱۶) مگر میں کہتا ہوں ولی کا صرف ایک ساجن نہ تھا بلکہ ان کے پچاس ہزار ساجن تھے۔ گجرات اور اورنگ آباد کا ہر حسین و جمیل پیکر جس پر اس کی نگاہ پڑ سکتی تھی ان کا ساجن تھا۔ اگر ان کا صرف ایک ساجن ہوتا یا ان کے تخیل میں کسی خاص حبیب کا نقشہ ہوتا تو ان کی شاعری کا رنگ اور انداز بیان جُدا ہوتا۔ ان کی شاعری کچھ اور طرح کی ہوتی۔

اور میرا تو یہ بھی خیال ہے کہ اگر انہیں حسینوں سے بے محابا میل جول کے عام مواقع بھی ملے ہوتے انہیں سے جسمانی طور پر بھی دل لگانے کا خیال پیدا ہوا ہوتا تو شاید ان کے کلام میں مصحفی یا حسرت کا رنگ ڈھنگ نمودار ہوا ہوتا۔

مگر مجھے تو ولی کا عشق خیالی اور مثالی معلوم ہوتا ہے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ولی کے لیے یہ کس طرح ممکن تھا کہ کسی خاص شخص سے عشق کیے بغیر محبوب کے حسن و جمال کے پُرشوق ترانے گائے؟ یا یہ کس طرح ممکن تھا کہ وہ سچے اور مقیّد عشق کے بغیر عاشقانہ جذبات کا مؤثر اظہار کر سکتے؟ جواب یہ ہے کہ کسی خاص شخص سے عشق کیے بغیر بھی حسن و جمال کے ترانے گائے جا سکتے ہیں اور عاشقانہ جذبات کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔ عشق انسانی فطرت کا لازمی جزو ہے۔ اس کے دواعی ہر انسان کے جسم و جان سے پیوستہ و مربوط ہیں اس کے دواعی دراصل زندگی کے دواعی ہیں۔ زمانۂ شباب اس کے ظہور و بلوغ کا خاص زمانہ ہے۔ یہ اُمنگ اس سے قبل بھی غیر شعوری طور پر موجود ہوتی ہے اور زمانۂ جوانی کے گذر جانے پر بھی زندہ و محفوظ رہتی ہے۔ دنیا کا ہر شخص خیالی طور پر عاشق مزاج ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ لوگ جنہوں نے شاعری نہیں کی۔ وہ بھی عشق کی بات پر سر دُھنتے اور تنہائی کے لمحات میں گنگناتے رہتے ہیں۔ اس طرح خیالی عاشق مسلّم اور برحق ہے۔ البتہ ناکام عشق کے حوادث، جن میں جذبات کا ماحول سے شدید تصادم ہوتا ہے، خال خال اور گاہے گاہے رونما ہوتے ہیں۔ غرض عاشقانہ جذبات کے اظہار کے لیے کسی ایک ساجن کے تقیّد کی ضرورت نہیں۔ شاعر کا خیال اپنے لیے کوئی نہ کوئی ساجن تراش لیتا ہے جو ہو سکتا ہے کہ بے نام اور موہوم ہو مگر جس کے لیے روح بے قرار رہتی ہے۔ ایسا محبوب موجود نہیں ہوا کرتا۔ روح کو اس کی

تلاش اور آرزو رہا کرتی ہے۔ یہ انسان کا تصوری محبوب ہے۔ جیسے بعض اوقات انسان مدت العمر ڈھونڈھتا رہتا ہے مگر وہ پھر بھی نہیں ملتا اس جستجو میں وہ ہر حسین چہرے پر نظر ڈالتا ہے، ہر پیکرِ جمال سے دل لگاتا ہے۔ اس طرح حسن و خوبی کی ہر مثال سے عشق و محبت کرتے ہوئے شوق کے نغمے گاتا رہتا ہے۔ مجھے تو ولی کے کلام کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بھی اسی طرح کے عاشق تھے اور اس کا ساجن بھی کچھ اسی طرح کا ساجن تھا۔

ولی کا عشق حقیقی تھا یا مجازی اس میں بھی ایک غلط فہمی ہے۔ اپنی اصل کے اعتبار سے عشق کی سب صورتیں مجازی[۱] ہوتی ہیں۔ جس چیز کو عرفِ عام میں عشقِ حقیقی کہا جاتا ہے وہ بھی عشقِ مجازی ہی کی ایک صورت ہوتی ہے۔ کسی "غیر محسوس" محبوب سے دل لگانا محالات میں سے ہے۔ اور اگر لگایا جا سکتا ہے تو اس میں تصور کی بنیاد مجاز ہی ہوتی ہے۔ اس لیے جیسا میں نے عرض کیا ہے عشق کی سب صورتیں مجازی ہوتی ہیں۔ فرق صرف پردہ داری کا ہے۔ مجاز کو سامنے رکھ کر حقیقت کی تلاش ہو یا حقیقت کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف مجاز میں تقید ہو توجہات کا ظاہری مرکز مجازی[۲] ہے۔ صوفی عموماً پردہ داری کو ضروری سمجھتے ہیں اور عشق کو اعلیٰ و ارفع مقاصد

۱؎ حقیقت کے لغت کا ترجمہ عشق مجازی ہے۔

اے ولی عشقِ ظاہری کا سبب — جلوۂ شاہدِ مجازی ہے

۲؎ وحسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد — طالبِ عشق ہوا صورتِ انسان میں آ

رُوحانی کا ذریعہ بناتے ہیں اور یہ ان کا عام مسلک ہے۔ ممکن ہے ولی اس معاملے میں صوفیوں کے اس مسلکِ خاص کے متبع ہوں۔ مگر اس حقیقت سے انکار نہ کیا جائے گا کہ خواہ ان کا عشق صوفیانہ ہو یا محض مجازی، یہ یقینی ہے کہ مجاز ان کے پیشِ نظر تھا اور اس میں یک جائی نہ تھے ہر جائی تھے۔ بلکہ ان کے اندازِ بیان کی تصوریت یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ اتنے ہر جائی تھے کہ محبوب کی تعریف و توصیف میں حسن کی جو تصویر وہ ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں ہم اسے پیکرِ خیالی ہی سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ مگر یہ شاعر کے فن کا کمال ہے کہ اس نے اس پیکرِ خیال اور نقشِ تصور کو انتہائی طور پر محسوس بنا کر ہمارے سامنے جلوہ گر کیا ہے۔

ولی کے فن کا بڑا کمال اسی پردہ داری میں ہے۔ مجاز کی شدید پرستش اور حسنِ مجاز کی مسلسل توصیف سے ان کے عشق باز ہونے کا یقین ہوتا ہے مگر یہ محض پردہ داری ہے۔ وہ حسنِ ظاہر کے ثنا خواں ہیں جو دنیا میں ہر جگہ مل جاتا ہے۔ جسے مقید نہ ہونے پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کی لذت کوشی اور لذت بخشی حسنِ ظاہر کی توصیف تک محدود ہے۔ ان کے لیے محبوب کے مکھ میں سب سے زیادہ دلکشی ہے۔ یہ مُکھ حسن کا دریا ہے۔ اس کی جھلک سے آفتاب شرمندہ و بیتاب ہے۔ اس کا مکھ صفحۂ رخسار صفحۂ قرآن ہے۔ اس کے بعد درجہ بدرجہ آنکھ اور لب، خال (تل) اور قد غرض سراپائے جسم کی تعریف و توصیف اتنے عمدہ اور دلکش پیرائے میں بیان کی ہے کہ ولی کو اردو شاعری میں سب سے بڑا سراپا نگار کہہ دینے میں کوئی مضائقہ معلوم نہیں ہوتا۔ مگر یہ یاد

رہے کہ شاعر کا تصور اتنا عام معلوم ہوتا ہے کہ اس میں بھی مبالغہ کی وہ حد ہے کہ شاعر کسی ایسے حسین کا پرستار معلوم ہوتا ہے جس کی صفات کسی ایک انسان میں جمع نہیں ہو سکتیں۔ ولی کا محبوب عام محبوب بھی معلوم نہیں ہوتا۔ یہ صحیح ہے کہ ولی کی تمنا یہ ہے کہ ان کا محبوب ان کے گھر آئے (یاد رہے کہ ولی محبوب کی گلی میں خود اکم ہی جاتے ہیں وہ اس کو اپنے ہی گھر جلوہ فرما دیکھنا چاہتے ہیں) کبھی کبھی ان کا محبوب ان کے گھر آتا بھی ہے تو اس طرح کہ اس کا خرام ناز غیر محسوس ہی رہتا ہے۔ ع

مرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آوے

یہ بھی دراصل اس محبوب کی تصویر ہے جو زمین پر شاید گامزن ہی نہیں ہوتا۔ جو ہے ضرور مگر راز کی طرح غیر محسوس اور غیر مبتین۔

اس ساری طویل بحث سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ یہ خیال کہ ولی کے کلام میں کسی خاص محبوب اور حبیب کا نقشہ پایا جاتا ہے درست معلوم نہیں ہوتا۔ ولی کا سارا اندازِ بیان اس کی تردید کرتا ہے۔ ولی ایک حسن پرست جمال دوست شخص تھے اور ان کے پیش نظر حسن کا وہ جلوۂ عام ہے جو ہر پیکر مجاز میں موجود ہے مگر حسن کے لیے ان کی پیاس اتنی شدید ہے کہ وہ کسی ایک محبوب کے لطفِ حسن سے تسکین نہیں پا سکتے بلکہ ان کا ذوق ہرجائی اور ہمہ جائی ہے۔ اسی لیے ان کے محبوب کی تصویر مثالی اور تصوری محبوب کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ ان کی تشبیہوں کا انداز اور دوسرے پیرایہ ہائے بیان اس کے مؤید ہیں جیسا کہ آگے چل کر ظاہر ہو گا۔

ولی کی عظمت ان کے منفرد اور عمیق تجربات میں نہیں بلکہ زیادہ تر اس میں ہے کہ انھوں نے تجربات کو ان کی نوعیت کچھ بھی ہو ایک ایسے پیرایۂ بیان میں ظاہر کیا ہے جو بذاتِ خود حسن اور لطف کا بے نظیر پیکر اور نمونہ بن گئے ہیں چنانچہ باوجود اس تکرار کے جو ان کے مضامین میں ہے ان کے کلام کو پڑھ کر طبیعت متحد نہیں ہوتی تکرار کے باوجود تازگی کا احساس کلامِ ولی کا ایک خاصہ ہے اور یہ زیادہ تر ان کے فنّ کا کرشمہ ہے۔

ولی کے اس صناعیٔ معجز کے عناصرِ ترکیبی میں ایک بڑا عنصر یہ ہے کہ انھوں نے انسانی حسن اور اس کے متعلقات کو فطرت اور کائنات کی حسین و جمیل اشیاء کے حسن و جمال کے مرقع میں اس طرح سجایا ہے کہ اس شیش محل میں حسنِ محبوب کی چمک دو بالا ہو گئی ہے۔ ایک تو خود محبوب کا جمال جہاں آرا، اس پر سُرمہ و حنا اور غازہ و گلگونہ کی حسن افزائی قیامت سے کم نہیں۔ ولی نے حسن کی ستائش میں کچھ ایسا ہی سماں پیدا کیا ہے۔ اس پر لفظوں اور ترکیبوں کی شیرینی اور اشعار کی موسیقی، ان سب کی وجہ سے ولی کا فن سچ مچ اعلیٰ فن کا نمونہ بن جاتا ہے۔

اردو شاعری از بسکہ فارسی شاعری کی گود میں پلی ہے۔ اس لیے اردو شاعری کو فارسی شاعری کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرنا، شاید نامناسب نہ ہو گا۔ اس پہلو سے اگر ولی کے فن کو دیکھا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کا کلام عراقی طرز کی طرف میلان رکھتا ہے۔ مگر اس میں طرزِ افغانی کے خفیف اثرات بھی گھل مل گئے ہیں۔ طرزِ عراقی کی خاص بات یہ

ہے کہ اس میں معاملاتِ عشق کے بیان کی نسبت احساساتِ حسن کا بیان زیادہ ہے ۔ عشق کے وہ معاملات جن میں محبوب سے ملاقات اور مکالمہ و گفتگو کے پہلو نکلتے ہیں اُن کی تشریح و تصویر کم ہے ۔ عموماً محبوب کے حُسن پر زور دیا جاتا ہے اور عشق کے صرف وہ احساسات جن کا تعلق یاد سے ہے بیان ہوئے ہیں ۔ محبوب کی اداؤں کا بیان اور محبوبیت کی نفسیات کی تشریح (جو بہر حال قریبی ملاقات کی محتاج ہے) عراقی طرزِ شاعری میں خال خال ہے ۔ اس رنگ کو تیز کرنے میں صوفی مزاج شاعروں نے بڑا حصّہ لیا ہے ۔ جو پاک نظری اور عشقِ عفیف کے بلند نصب العین کی پاس داری میں عموماً عشق کو بشریت کے بیشتر پہلوؤں سے پاک و صاف رکھنے اور مجرّد رنگ میں پیش کرنے پر بڑا اصرار کرتے تھے ۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ ان کا محبوب ایک بے نام، موہوم اور خیالی کلپ پیکر بن کر رہ جاتا تھا ۔ حافظ سے لے کر جامی اور ہلالی تک عراقی شاعری کا محبوب خیالی نمّم سے زیادہ کچھ نہیں مضمون اور معنی کی اس خصوصیت سے بیان کے انداز بھی مختلف ہو گئے ہیں ۔ کسی عاشقانہ کہانی میں جب معاملات کی بحث آنے ہی نہیں پاتی اور اداؤں کا بیان بھی خالی ہوتا ہے تو پھر شاعر کے پاس مضمون ہی کون سے باقی رہ جاتے ہیں ؟ لامحالہ وہی یاد، وہی ہجر و فراق اور ان کے بعد وہی حسن کی ستائش جس میں ذاتی تفضیّت سے زیادہ خیالی تصوّرات کام کرتے ہیں ۔ فارسی شاعری کے اسی انداز نے حسنِ محبوب کو فطرت کی حسین و جمیل اشیاء کی مشابہتوں کے حوالے سے سمجھانے کے طریقے کو ضرورت سے زیادہ عام کیا ۔ چنانچہ گل، سنبل، لالہ و ریحان،

یاقوت و مرجان، نافہ و غالیہ اور دوسرے اجسامِ لطیف کا تذکرہ عام اس رنگِ شاعری کا ایک خاصہ بن گیا ہے۔ جس سے کسی حد تک فارسی شاعری بدنام بھی ہوئی۔ اس پر صوفی شاعروں نے یہ اضافہ کیا کہ تشبیہات میں وہ تنزیہی اور تجریدی رجحان سامنے رکھا جس سے مجاز کا رنگ پھیکا پڑ جائے اور طبائع حقیقت یا ماورائیت کی طرف مائل رہیں۔

فارسی شاعری کے اس مقبول طرز کے خلاف احتجاج یا بغاوت فغانی نے کی۔ جس کی وجہ سے شاعری۔غزل۔ صرف حسن کا بیان ہی نہیں بلکہ شاعر کے قلبی جذبات و احساسات کے علاوہ معاملات کی ترجمان بھی بنی اور ایک ایسے محبوب کا تصوّر سامنے آیا جس سے ملاقات اور بات چیت اور گلہ و شکایت ممکن العمل قرار پائی۔ تازہ گویوں کا یہ مسلک ایران سے ہو کر ہندوستان میں پہنچا۔ اور یہاں نظیری، عرفی اور شکیبی اور دوسرے شاعروں نے ایسے مقبولِ عام بنایا اور اس میں وہ گل کاریاں کیں جن کی تشریح کے لیے ایک کتاب کی ضرورت ہے۔ ؏

سفینہ چاہیئے اس بحرِ بے کراں کے لیے

ولی کا رنگِ شاعری بھی عراقیوں کے طرز سے کچھ زیادہ قربت رکھتا ہے۔ کھیم داس اور امرت لال اور شمس الدین (ولی کے محبوبوں کے نام) کی تعیین کے باوجود اور مجاز کے گہرے رنگ کے باوجود ولی کے اصل رجحانات تنزیہی اور تجریدی ہیں۔ ولی کے کلام میں غزل کے دوسرے نقادین کی کمی۔ بلکہ فقدان۔ کائنات کی حسین و جمیل اشیاء کے مکرر حوالے، مبالغہ و

اغراق کی صورتیں سب کی سب اس بات کا پتہ دیتی ہیں کہ ولی شاعری کی عراقی طرز کے دلدادہ ہیں اور عراقیوں میں بھی ان کا رنگ جامی کے قریب ہے جن کی غزلوں میں خال و خط اور عارض و رخسار کا بیان اس تکرار اور شبات سے ہے کہ بعض اوقات پوری غزل کتابِ حسن کی فہرست معلوم ہوتی ہے۔ ولی کا بھی یہی حال ہے۔ ان کی اکثر غزلیات میں ستائشِ حسن کا یہی انداز ہے۔ وہ حسن کے افراد یا اجزا کو زیادہ پیشِ نظر رکھتے ہیں حسن کے مجموعی تاثر کا بیان ذرا کم ہے۔ اس ضمن میں ولی کی یہ غزل ملاحظہ ہو :۔

ترا لب دیکھ حیواں یاد آوے
ترا مکھ دیکھ کنعاں یاد آوے
ترے دو نین دیکھوں جب نظر بھر
مجھے تب نرگستاں یاد آوے
تری زلفاں کی طولانی کوں دیکھے
مجھے لیلِ زمستاں یاد آوے
ترے خط کا زمرد رنگ دیکھے
بہارِ سنبلستاں یاد آوے
ترے مکھ کے چمن کو دیکھنے کوں
مجھے فردوس رضواں یاد آوے
تری زلفاں میں یو مکھ جو کہ دیکھے
اُسے شمعِ شبستاں یاد آوے

جو میرے حال کی گردش کوں دیکھے
اسے گردابِ گرداں یاد آوے
ولی میرا جنوں جو کوئی دیکھے
اُسے کوہ و بیاباں یاد آوے

اس غزل میں پہلے چھ شعر فہرستِ حسن و افرادِ حسن ہیں اور سب پہلے کے ماحول سے متعلق ہیں۔ صرف دو شعر الگ ہیں جو شاعر کے حال کے شارح ہیں۔ جامی کی غزل میں بھی افرادِ حسن کی فہرست سازی کی یہ صورت موجود ہوتی ہے[1]۔ مگر جامی ولی کے مقابلے میں غزل کے تقاضوں کو زیادہ جانتے ہیں۔ اُن کی غزل میں مضامین کا تنوع زیادہ پایا جاتا ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر غزل کا دائرۂ خطاب محدود ہو جاتا ہے اور اس میں غزل کی یہ خوبی نہیں رہتی کہ اس کا ہر ایک شعر ایک سمٹی ہوئی نظم ہوتا ہے جس میں دو مختلف (نہ کہ متضاد) مضامین ادا ہونے سے ہر غزل ایک گلدستۂ معانی بن جاتی ہے اور اس کا دائرہ خطاب مختلف طبائع کے حسبِ حال ہونے کی وجہ سے وسیع ہو جاتا

---

[1]: اے بردہ رخت رونقِ گلہا و سمن ہا | دارد دہن تنگ تو در غنچہ سخن ہا
گر سرو نہ چوں قد تو باشد نتواں برد | چوں آب بزنجیر مراسوئے چمن ہا
صحرائے عدم لالہ ستاں شد چو شہیداں | با داغ تو رفتند بخوں غرقہ کفن ہا
مشکل کہ بود رشتۂ خلاصی دل ما را | از زلفِ تو با ایں ہمہ خم ہا و شکن ہا
بالذات۔ آوارگی لذت عشقست | غربت زدگاں را نشود میل وطن ہا
چوں خامہ بوصفِ رخِ او خشک فرو ماند | جامی کہ شد انگشت نما در ہمہ فن ہا

ہے۔ جامی نے اس کا بڑا خیال رکھا ہے اور حافظ نے تو اس احتیاط کے باریک پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں ہونے دیا۔ اس کے پیش نظر ولی کا متغزلانہ فن جامی وغیرہ کی سطح بلند سے فروتر ہے۔ اس کے علاوہ جامی کا محبوب تُرکانہ شیوہ و شمائل کا حامل ہے۔ جو سمندِ ناز پر سوار ہو کر عاشق کے سامنے سے بصد کبر و ناز تیر کی طرح سے نکل جاتا ہے۔ مگر ولی کا محبوب "گل باغ حیا" اور "گوہر کانِ حیا" ہے اور گھریلو طریق رکھتا ہے جس میں وہ تُرکانہ انداز موجود نہیں جو جامی کے محبوب میں ہیں۔

گذشتہ سطور میں یہ بیان ہو چکا ہے کہ فارسی کے عراقی شاعروں نے حسنِ محبوب کو حسنِ فطرت سے ہم آہنگ کرنے کے لیے نیچر کی مشابہتوں سے بڑا کام لیا ہے۔ ہر چند کہ معمولی سطح پر یہ فارسی اردو شاعری میں ایک عام بات ہے مگر عراقیوں کے یہاں یہ رنگ بہت شوخ ہے۔ ولی کی طرز میں بھی یہ خصوصیت نمایاں ہے کہ اس میں حسن انسانی کی شرح و تفسیر کے لیے کائنات کے دوسرے اجزائے جمال و صورِ حسن سے غیر معمولی کام لیا گیا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے ولی کی تشبیہات کی فہرست اور شاعروں کے مقابلے میں زیادہ طویل، زیادہ وسیع اور زیادہ حسین و جمیل ہے۔

فارسی اردو شاعری کے سلسلے میں جب تشبیہ و استعارہ کا ذکر آتا ہے تو نقد و نظر کا عہدِ بیداد کبھی کبھی اس تذکرے سے کوسوں کرناک بھوں چڑھاتا ہے۔ اور عموماً اس پر ناگواری کا اظہار کرتا ہے شک کہ حسن یہ ہے کہ تشبیہ در اصل تمام خیالی ادب کی جان ہے۔ اس کے بغیر وہ چیز جسے ایڈیسن نے "تجربے

میں شے" کے اضافے سے تعبیر کیا ہے ممکن ہی نہیں ہو سکتی تشبیہات سے اور اُمور کے علاوہ شاعر کے مشاہدات، نقطۂ نظر، اور رجحانات کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ شاعر کی پیکر تراشی کے انداز اور طریقے اسی سے معلوم ہوتے ہیں اور اسی سے اس کے ذہن اور باطن کے چھپے ہوئے اسرار جن کے صحیح نتائج اور اثرات کو شاید وہ خود بھی نہیں جانتا و بیان پر منکشف ہو جاتے ہیں کسی شاعر یا ادب کے مختلف عناصر میں یہ عنصر اس کے بیان اور کلام کی فضا تیار کرنے میں بڑا دخل رکھتا ہے۔

ولی کے سلسلے میں یہ دعویٰ شاید غلط نہ ہوگا کہ ان کے کلام (غزل) میں حسن و وصف کا ایک بڑا ذریعہ ان کی تشبیہات ہیں یا یوں کہنا چاہیے کہ ان کے طریقِ تشبیہ کے بعض مخصوص رجحانات ہیں جن سے ان کے کلام کے پوشیدہ اسرار کا پتہ چلتا ہے۔ اور ان کی روح اور ذہن کی بعض مرغوب و محبوب تمناؤں کا اظہار ہوتا ہے اور جو بہر حال ان کے تجربات اور ان کے اظہار کے تابع اور ان کے ہم آہنگ بھی ہے۔

ولی کی عام تشبیہات تو شاید نئی نہیں۔ اکثر وہی ہیں جو قدیم زمانے سے فارسی شاعری میں مروج ہیں مگر اس تمام سلسلۂ عمل میں چند پہلو ایسے ہیں جن سے ولی کے فن کو امتیاز نصیب ہوتا ہے۔

اول :۔ ان کی تشبیہوں کا تنزیہی رجحان۔

دوم : ان کی تشبیہوں میں تنزیہی رجحان کے باوجود اصل خیال کے نقش کا قائم رہنا۔

سوم :- ان تشبیہوں کا عموماً آرائشی ہونا اور ان دیا دِ معنی یا وضاحت کے بجائے ان سے شعر کی خارجی فضا اور رنگ کی نمود۔

چہارم :- تشبیہ کے طریقوں میں جدت۔

اس مقالے میں دلی کے تصورِ محبوب کے سلسلے میں یہ ذکر آچکا ہے کہ وہ ہر جائی اور ہمہ جائی مذاق کے آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ اسی کو ان کی عموفیانہ حقیقت پسندی سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ ان کا فرق یہ ہے کہ انہوں نے حسن کے مجازی اوصاف کا رنگ بڑا شوخ رکھا ہے مگر اس حسن کی مزید تشریح و توصیف کے لئے تنزیہی اور تجریدی طریق کار اختیار کیا ہے یعنی مشبہ بہ کا رنگ مشبہ سے عموماً پھیکا اور مدھم ہے۔ مشبہ اگر محسوس ہے تو مشبہ بہ عقلی ہے۔ اگر مشبہ بہ محسوس ہے تو بھی اس کا وصف مشترک مشبہ کے مقابلے میں مدھم اور دھیما ہے۔ ان کی تشبیہیں واضح سے مبہم کی طرف سفر کرتی ہیں۔ عموماً حسی مضمون کو عقلی اور خیالی مشابہت کے حوالے سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی وجہ سے محبوب کے تصور کا جسمانی رنگ کچھ پھیکا پڑ جاتا ہے اور مجاز کی شعاعیں جن کی روشنی میں ولی ایک لذت پرست، مجاز پسند بلکہ ہوس کار آدمی معلوم ہو سکتے تھے۔ قدرے کمزور اور پیلی پڑ جاتی ہیں اور وہ محض جمال پسند و پاک نظر آدمی کی حیثیت سے ہمارے سامنے جلوہ گر ہو جاتے ہیں اور اس کے باوجود مجاز کے تصورات کا لطف کم نہیں ہونے پاتا۔ ان کے نفس کے اس نقشِ لطیف کا اظہار ان کی تشبیہوں اور تشبیہ کے مختلف طریقوں

سے ہوتا ہے جن کی کچھ تفصیل آئندہ سطور میں آئے گی۔
ولی کی تشبیہوں کے تنزیہی رجحانات کئی صورتوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔
ان میں نمایاں صورت یہی حسی سے عقلی کی طرف سفر ہے۔ مثلاً ان اشعار میں :۔

تو سر سوں قدم نلک جھلک میں
گویا ہے قصیدہ انوری کا

ترا مکھ مشرقی حسن انوری جلوہ جمالی ہے
نین جامی جبیں فردوسی اور ابرو ہلالی ہے
ولی تجھ قد و ابرو کا ہوا جو شوق سوں مائل
تو ہر اک بیت عالی اور ہر مصرعہ خیالی ہے

ولی لکھتا ہے تیری مست انکھیاں دیکھ اے ساقی
بیاضِ گردنِ مینا اوپر دیوان جامی کا

دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا
ہے مطالعہ مطلعِ انوار کا

مشابہتوں کے احساس کی یہ صورت (ایہام کی صنعت کی مدد سے)
ولی کے دیوان میں جابجا ملتی ہے۔ ایہام سے کلام میں لطف کا ایک
خاص پہلو یہ پیدا ہو جاتا ہے کہ بیک وقت قاری کے خیال کے سامنے

معانی اور تصوّرات کے دو رنگ نمودار ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات ان میں سے ایک حسّی ہوتا ہے، دوسرا عقلی۔ بعض اوقات دونوں حسّی ہوتے ہیں مگر دو دو قرینے شعر کے اصلی خیال میں پیوست ہو کر لطف کا باعث ہوتے ہیں۔

چہرۂ گل رنگ و زلفِ موج زن خوبی منیں
آیتِ جنّت تجری تحتھا الانہار ہے

یہاں مشبہ بہ عقلی بھی ہو سکتا ہے اور حسّی بھی۔

لیسین طٰہٰ والضّحیٰ نازل ہوئے تجھ شان میں
واللیل اور والشمس ہے تجھ زلف مکھ کے دیبال

مصحفِ مکھ ترا ہے صورتِ نجم
مجھ کو والنجم والھویٰ کی قسم

ولی کے تنزیہی رجحان کی ایک صورت تشابہتوں میں مبالغہ کے ذریعے لاانتہائیت اور ماورائیت کا احساس پیدا کرنا ہے۔ یہ خصوصیّت عام صوفی شعراء کے کلام میں ملتی ہے۔ ولی بھی اس خصوصیّت میں شریک ہیں ولی کو دریا کی وسعتوں اور آفتاب کی خیرہ کر دینے والی تابانیوں کے تصوّر سے بڑی مسرّت حاصل ہوتی ہے۔ ؎

کیا ہو سکے جہاں میں ترا ہمسر آفتاب
تجھ حسن کی اگن کا ہے یک اخگر آفتاب

مکتب میں جس کے ابجد کی کتاب ہے
خوبی نہیں وہ ہم سبقِ آفتاب ہے

بعض اوقات مبالغوں کی یہ صورتیں موہوم پیکر تراشی کی شکل اختیار کر لیتی ہیں جن کا احساس اور تصور حواس اور عقل دونوں کی گرفت سے باہر ہو جاتا ہے۔ ؎

دیکھ اسے اہلِ نظر سبزۂ خط میں لب لعل
رنگِ یاقوت چھپا ہے خطِ ریحان میں آ

شاخِ گل ہے یا نہالِ راز ہے
سرو قد ہے یا سراپا ناز ہے

تجھ دہن نے کہ میم معنی ہے
دلِ سیماب میں مقام کیا

ماورائیت کا یہ رجحان کبھی وقت اور ابہام کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

نہ پوچھو کیوں ہوا ہے کم سخن وہ دلبرِ رنگیں
لبِ تصویر پر ہے رنگ دائم لاجوابی کا

کتابت بھیجنی ہے شمع بزمِ دل کوں اے کاتب
پر پروانہ اوپر لکھ سخن مجھ جاں فشانی کا

دلی کے اس تجربہ پسندی رجحان کا مزید ثبوت ان کی تشبیہی اور استعاری ترکیبوں کے مبالغوں میں بھی ملتا ہے۔ مثلاً بہارِ بازو داد، چمن زارِ حیا، حسنِ موج جوئبارِ چمنستانِ ادا، جنتِ احباب غنا، شعلہ زارِ حسن، مثلاً ایک مثال :-

ظاہر ہوا ہے مجھ پر ترے نازسوں صنم
رنگیں بہارِ حسن بہارِ عتاب ہے

میرؔ اور غالبؔ دونوں کی تشبیہات و تلمیحات میں انتقالِ ذہنی کا رُخ شعری صداقتوں سے منطقی صداقت کی طرف ہے۔ وہ فارسی اردو شاعری کی ان مشابہتوں کی عموماً تردید کرتے ہیں جو مسلمات کا درجہ اختیار کر چکی ہیں۔ میرؔ کے ذہن کو ان مشابہتوں میں تکلف محسوس ہوتا ہے۔ چشمِ محبوب کو چشمِ آہو سے، لبِ محبوب کو یاقوت سے اور قامتِ محبوب کو سروِ چمن سے مشابہت دینے میں مشبہ کو جو بے جا ترجیح حاصل ہوتی ہے اس کو میرؔ کا ذوقِ جمال گوارا نہیں کرتا۔ ان کا ذوقِ جمال یہ کہتا ہے کہ محبوب کا حسن اور اس کے اجزا اتنے دلکش ہیں کہ ان بے جان چیزوں کو ان کے مقابلے پر لانا حسنِ محبوب کی توہین ہے۔ یہی وجہ ہے کہ (میرؔ اور غالبؔ) دونوں عموماً شاعری کے بعض مسلماتِ متعارفہ کی تنقیص کرتے ہیں۔ ان سے ان کا احتجاجی اور جارحانہ اور باغیانہ رجحان بھی درجہ بدرجہ ظاہر ہوتا جاتا ہے اور منطقی صداقتوں کے لیے ان کے میلان کا بھی پتہ چلتا ہے۔

اس کے برعکس دلی شعری صداقتوں کے پابند ہیں اور مسلم صداقتوں کی پاس داری کرتے ہیں اور حسنِ محبوب کی تصویر میں فطرت کی جمیل اشیا کی

مشابہت کے ذریعے رنگ بھرتے ہیں۔ وہ ان مشابہتوں کے باغی اور انکاری نہیں جو فارسی شاعری میں از ابتدا موجود ہیں بلکہ انہی کا تتبع کرتے ہیں۔ حسنِ محبوب اور حسنِ فطرت دونوں کو ایک سطح پر رکھنے کے سوا اس کے کیا ظاہر ہو سکتا ہے کہ جس محبوب کی جسمانی تصویر کے وہ بظاہر بہت بڑے مصوّر اور نقاش ہیں اس کا مجازی اور جسمانی تصوّر ان کے ذہن میں بعید از فہم اور پھیکا ہے۔ وہ انسانی حسن کو فطرت کے "ناتراشیدہ" حسن کے برابر تسلیم کرتے ہیں اور یہ تصوّر ایک ایسے ہی آدمی کا ہو سکتا ہے جس کی حس نظر بکھری اور ہرجائی ہوتی ہے اور اس کی آنکھوں میں حسن کی کوئی مخصوص صورت نہیں ہوتی بلکہ وہ ہر شے ہوتی ہے جس میں تناسب کا معمولی سا پہلو بھی موجود ہے۔ یہاں میر اور غالب کا تصورِ حسن زیادہ مجازی اور "انسان پسند" ہے۔ ولی اس معاملے میں ان سے مختلف ہیں۔ کیونکہ وہ یہاں پہنچ کر عاشق کم اور شاعر زیادہ ثابت ہوتے ہیں۔ حسنِ محبوب اور حسنِ فطرت کو ایک سطح پر رکھنے کے لیے انہوں نے جو طریقِ تشبیہ اختیار کیے ہیں وہ بھی توازن اور مساوات کے آئینہ دار ہیں۔ ؎

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا

تعریف ترے قد کی الف وار سری جن
جا سروِ گلستاں کو خوش الحاں سوں کہوں گا

یک نقطہ ترے صفحۂ رُخ پر نہیں بے جا
اس مکھ کو ترے صفحۂ قرآں سیں کہوں گا

یو تل تجھ مکھ کے کعبے میں مجھے اسودِ حجر دستا
زنخداں میں ترے مجھ چاہِ زم زم کا اثر دستا
نین دیوی ہیں پُتلی یہ ہے یا کعبہ میں اسود ہے
ہرن کا ہے یو نافہ یا کنول بھیتر بھنور دستا

خط ترا ہے غرورِ لشکرِ حسن
کاکل اُس کے اُپر علم دستا

مشابہت کی یہ صورتیں ولی کے کلام میں غالب حیثیت رکھتی ہیں یہ صحیح ہے کہ کہیں کہیں مشبہ کو مشبہ بہ کے مقابلے میں صنعتِ حسن میں ترجیح دی گئی ہے مگر میرؔ کا سا حقیقت پسندانہ انداز جو ذیل کے شعر میں ہے ولی کے کلام میں شاید کہیں بھی نہیں۔ ؎

وہ سیر کو وادی کی مائل نہ ہوا ورنہ
آنکھوں کو غزالوں کی پاؤں تلے مل جاتا

میرؔ کے اس شعر میں چشمِ غزال کتنی حقیر پائی جاتی ہے اور "پاؤں تلے مل جاتا" میں محبوب کے بے پروا خرام اور غرورِ حسن کی بے نظیر اور لاجواب تصویر موجود ہے۔ ولی کو یہ بات نصیب نہیں ہوئی۔

ولّی کے ان رجحانات کا ذکر قدرے طویل ہوگیا ہے مگر ان باتوں سے ان کے ذہنی میلانات اور عقائد پر بڑی روشنی پڑتی ہے۔ ولی کے آرٹ میں ان سب چیزوں سے ان کا انفرادی رنگ ظاہر ہوتا ہے۔ ولی کے آرٹ کا انفرادی رنگ مجموعًا ان کے پیرایۂ بیان سے متعلق ہے اور اگر معانی اور پیرایۂ بیان کو الگ الگ دیکھنے کی اجازت مل سکتی ہو تو ہم کہیں گے کہ ولی کے پاس کوئی خاص معانی تو موجود نہیں البتہ ان کے پیرایہ ہائے بیان میں ندرت اور انفرادیت ضرور ہے۔ وہ دراصل پیرایۂ بیان ہی کی بنا پر بڑے شاعر قرار دیے جاسکتے ہیں۔ ولی کے ان منفرد پیرایہ ہائے بیان میں ایک اہم چیز ان کا طریق تشبیہ ہے۔ ان کے لیے وہ نگارنگ صورتیں اختیار کرتے ہیں۔ کبھی محبوب سے گفتگو کر کے خود اسی کو محبوب کے حسن کا تصور دلاتے ہیں اور فطرت کی جمیل اشیاء کا اس کے سامنے تذکرہ کرتے ہیں۔ مثلاً ؎

تجھ لب کی صفت لعلِ بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا

کبھی غائبانہ انداز میں ایک واقعہ یا بیان کی صورت میں مشابہت کا اظہار کرتے ہیں۔ ؎

اس کی تعظیم ہوئی اہلِ چمن پر لازم
بلبلِ باغ نے جب مصحفِ گل یاد کیا

ولی کے پیرایہ ہائے بیان میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ ان میں اثرات اور نتائج کے حوالے سے حسنِ محبوب کا تصور دلایا گیا ہے۔ ایسی صورتوں میں

شاعر عموماً "جملہ ہائے تمیزیہ" کے ذریعے اپنا مطلب ظاہر کرتا ہے۔ ان میں تمیزیہ مکانی جملے بھی ہیں اور تمیزیہ زمانی بھی اور یہ صورتیں جملۂ موصولہ اور جملۂ شرطیہ کے ذریعے بھی پیدا کی گئی ہیں۔

ع

تجھ لب کی اگر یاد میں تصنیف کروں شعر
ہر شعر منیں لذّتِ شہد و شکر آوے

آوے اگر وہ شوخ ستمگر عتاب میں
جرأت جواب کی نہ رہے آفتاب میں

قلم نرگس کی جب لے کر لکھوں تجھ چشم کی خوبی
ہزاروں آفریں کرتا مرے گھر جبھری آوے

گر حال میں فرقت کے ترے لب کوں کروں یاد
ہر اشک مرا رشکِ عقیقِ یمن آوے
یک گل کو اپس حال میں اس وقت نہ پاوے
جس وقت چمن بیچ وہ رشکِ چمن آوے

تری زلفاں کے حلقے پر تو جب دریا پہ چل جاوے
عجب نہیں اسے پری پیکر اگر گرداب جل جاوے

(یہ ساری غزل اسی پیرایۂ بیان کی حامل ہے)

جس وقت جب سے، اگر کے ذریعے ولی نے "اثرات" کے سینکڑوں تصوّر دلائے ہیں اور ان کے ضمن میں حسنِ محبوب کی مشابہتوں کو اُبھارا ہے یہ رنگ ولی کے پیرایہ ہائے بیان میں بڑی انفرادی اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں پھر ہمیں ولی کے ایک خاص رجحان کا احساس ہوتا ہے کہ ان کے شرطیہ جملے (اور ان کی اگر مگر) یعنی "اگر ایسا ہو تو ایسا ہو گا" کا انداز ان کے ذہن کے شک اور لامرکزیت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس میں وہ اثباتی انداز نہیں پایا جاتا جو حقیقی معاملاتِ عشق میں پایا جاتا ہے اور جو سچے تجربات میں "یقینِ کامل" کی وجہ سے مثبت اور قطعی پیرایۂ بیان اختیار کرتا ہے۔ ولی کے کلام میں بڑی کثرت سے ایسے جملے بھی ملتے ہیں۔ مثلاً

بجا ہے اگر، عجب نہیں اگر، لائق ہے اگر، ۵

گرمی سوں وہ پری زد جب شعلہ تاب ہووے
بر جا ہے دل جلوں کا سینہ کباب ہووے

جو تجھ سوں ہو مقابل وہ شرم سوں عجب نئیں
جیوں عکسِ آرسی میں گر غرقِ آب ہووے

تصویر تجھ پری کی دیکھا ہے جن نے اس کو
بر جا ہے گر تغافل حیرت مآب ہووے

تیرے لباں کے آگے بر جا ہے اے پری رُو
گر آبِ زندگانی موجِ سراب ہووے

اب آپ ملاحظہ فرمائیے۔ ع

بر جا ہے دل جلوں کا سینہ کباب ہوئے

میں کتنا شک پایا جاتا ہے۔ یہ ایک منطقی بیان ہے جس میں ایک امکان کا ذکر ہے۔ کسی تجربے یا عمل کا نہیں۔ اس کے مقابلے میں "دل جلوں کا سینہ کباب ہورہا ہے" کہنے میں جو واقعیت اور قطعیت ہے۔ وہ عجب نہیں، بر جا ہے، بجا ہے، لائق ہے، سزاوار ہے۔ وغیرہ میں کہاں ہوسکتی ہے اور اظہار کی یہ صورتیں کلامِ ولی میں تقریباً ہر ہر غزل میں پائی جاتی ہیں۔ اسی طرح ولی کے کلام میں تجربے کی بجائے خواہش اور تمنا کا اظہار زیادہ ہے۔

اگر موہن کرم سوں مجھ طرف آوے تو کیا ہووے

ادا سوں اس قدِ نازک کوں دکھلاوے تو کیا ہووے

اگر مجھ کن تو اے رشکِ چمن ہووے تو کیا ہووے

نگہ تیری کا تیرا کھ وطن ہووے تو کیا ہووے

تیری باتاں کے سننے کا ہمیشہ شوق ہے دل میں

اگر یک دم تو مجھ سوں ہم سخن ہووے تو کیا ہووے

ان تمناؤں میں شاعر کی سب سے بڑی تمنا یہ ہے کہ محبوب اس کے گھر آوے۔ محبوب کی گلی میں جانے کے تذکرے ذرا کم ہیں اور عجب یہ ہے کہ ولی کا حیادار محبوب اس کے گھر آ بھی ہو تو اس طرح "جیوں سینے میں

راز آوے"۔ یہ سب خواب و خیال ہی کا پرتو معلوم ہوتا ہے۔

ولی کے فن کا یہ خاص پہلو نہایت قابلِ توجہ ہے کہ اس کے سیدھے، خشک اور غائبانہ پیرایہ ہائے اظہار و بیان کی افسردگی کو دور کرنے کے لیے انھوں نے تقریباً ہر جگہ تلافی کی کچھ صورتیں بھی پیدا کی ہیں جن کی وجہ سے کلام میں باوجود مذکورہ بالا امور کے خشکی پیدا ہوتی ہے بلکہ کچھ گرمی اور جوش کا احساس ہوتا ہے۔ تلافی کی ایک بڑی صورت یہ ہے کہ ان کے جملے خبریہ اور غائبانہ بہت کم ہیں۔ اکثر خطابیہ اور ندائیہ ہیں۔ جن کا مرجع خود محبوب کی ذات ہے جو ہر وقت ان کی آنکھوں کے آگے رہتی دکھائی دیتی ہے اور وہ دیوانہ وار اس کو مخاطب کر کے اس کے حسن کا قصیدہ خود اسی کے سامنے لگاتار پڑھتے ہیں۔ تجھ مکھ، تجھ حسن، تجھ زلف، تجھ ناز، تجھ خال، تجھ نین اور اس قسم کے دوسرے جملات بار بار دُہرائے جارہے ہیں جن سے شاعر کے جنونِ شوق کا اظہار ہوتا ہے اور ایک ایسی پُر لذت نشاطیہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جو بیان سے باہر ہے۔ بس ولی کے معانی اور ان کے اسلوب کا خلاصہ اسی قدر ہے۔ حق یہ ہے کہ معاملات اور حکیمانہ گہرائی اور دردمندی اور سوز و گداز کی کمی کے باوجود ان کا کلام بڑا خوش رنگ اور خوش گوار ہے۔ بہار آفریں الفاظ، خوش صورت تراکیب، گل و گلگشت کی تکرار، حسن کے ترانے اور نغمے، مناسب بحروں کا انتخاب اور اسالیبِ فارسی سے گہری واقفیت اور ان سے استفادہ ان سب باتوں نے ولی کو ایک بڑا رنگین شاعر بنا دیا ہے۔

میر اور دوسرے کبار متغزلین کے مقابلے میں ان کی شاعری میں رمزیت کم ہے اور مضامین محدود ہیں۔ مگر حسن کی ستائش اور جمال کی توصیف کا ترانہ اتنا رنگین اور اتنا دلکش ہے کہ کوئی شخص ولی کے پاس سے اعتراف کیے بغیر گذر نہیں سکتا۔ وہ اس ترانے کو ضرور سنے گا۔ وہ ان نغموں سے ضرور محظوظ ہو گا۔ ولی حسنِ مجازی کے شاید سب سے بڑے مداح اور سراپائے محبوب کے سب سے بڑے قصیدہ خواں ہیں۔ اور اس سے بھی بڑی بات یہ کہ وہ اردو کے اوّلین اسلوب پرست شاعر ہیں جن کی شاعری ان کے معانی سے زیادہ ان کے اسلوب کی وجہ سے زندہ رہے گی۔

(ولی سے اقبال تک)

ڈاکٹر وزیر آغا

ولی کی غزل

ولی کی غزل کا امتیازی وصف بُت پرستی اور سراپا نگاری کا وہ رجحان ہے جسے بعض نقادوں نے ولی کے رجحانِ جمال پرستی کا نام دیا ہے۔ لیکن کوئی بھی رجحان محض شخصیت کے بے محابا اظہار کی صورت نہیں بلکہ اس کی تشکیل اور ترتیب میں روایت اور ماحول کے جملہ عناصر بھی شریک ہوتے ہیں۔ یوں خود شخصیت بھی محض لاشعوری اور طبعی رجحانات کے اجتماع کا نام نہیں بلکہ اس "سمجھوتے" کی ایک صورت ہے جو لاشعوری تحریکات اور خارجی زندگی کے مظاہر میں تصادم اور آویزش سے وجود میں آتا ہے۔ گویا داخلی زندگی کا کھردرا پن جب تہذیب کے عمل سے گزرتا ہے تو شخصیت کے نقوش اُبھر آتے ہیں۔ اگر یہ بات ہے تو پھر خارجی مظاہر کی اہمیت کو نظر انداز کرنا اور بھی مشکل ہے۔ ولی کی غزل کے سلسلے میں محض یہ کہہ دینا شاید کافی نہ ہو کہ اس کے ہاں رجحانِ جمال پرستی موجود تھا جس نے اس کی غزل کے مزاج کو ایک خاص صورت دی اور یہ اس لیے کہ ولی نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں اور تربیت حاصل کی، نیز جو تہذیبی ورثہ اُسے ملا — یہ سب مزاجاً جمال پرستی کے رجحان کی

ایک واضح صورت تھی۔ ادب میں اس کا مظہر وہ ہندی گیت ہے جس کے اثرات دکنی شاعری پر بہت عام ہیں اور جس کی اساس پر ہی ولیؔ نے اپنی غزل کی عمارت کھڑی کی۔ مگر اس اجمال کی تفصیل بھی ضروری ہے۔

ہندوستانی کلچر پر زرعی معیشت اور تہذیب الارواح کے جو اثرات مرتسم ہوئے، ان کی ایک جھلک اس ہندی شاعری میں ملے گی جس کے اہم ترین مظاہر دوہے اور گیت ہیں۔ بالخصوص گیت تو ازمنۂ قدیم ہی سے ہندوستان میں ایک نہایت مقبول صنف کی حیثیت میں موجود رہا ہے —— اس قدر کہ جب ہندوستان پر مسلمان حملہ آور رہے اور فارسی اور ہندی کی آمیزش سے "ریختہ" وجود میں آیا تو اس کی شاعری میں ہندی کا حصہ خاصہ گیت کے مزاج کا حامل تھا۔ خسروؔ کی غزلیں اس کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ بعد ازاں جب دکن میں اردو شاعری کا آغاز ہوا تو دکنی شعرا بالخصوص محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، وجہیؔ، غواصیؔ، علی عادل شاہ، اور سید میراں ہاشمی وغیرہ کے ہاں گیت کے لہجے اور مزاج ہی نے بنیادی کام سرانجام دیا۔ چنانچہ ان شعراء کے کلام میں نہ صرف گیت کے الفاظ کی فراوانی ہے بلکہ ہندی گیت کی روایات کے تحت کئی موقعوں پر تخاطب عورت سے مرد کی طرف ہے اس کے علاوہ اس شاعری کا معتد بہ حصہ عشق کی مجرد کیفیات کے بیان کی بجائے حسن کی عکاسی کے لیے مختص ہے اور شعراء نے محبوب کے خدوخال کو ظاہر کرنے اور اس کے سراپا سے لطف اندوز ہونے تک ہی خود کو زیادہ تر محدود رکھا ہے۔ سراپا نگاری اور بُت پرستی کا یہ رجحان ہندوستان کی مٹی کی تاثیر

بھی ہے۔ ہندوستانی کلچر نے جنگل کے اثرات کو ایک ورثے کے طور پر حاصل کیا ہے اور جنگل کی فضا بُت پرستی کی محرک ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ جنگل میں درختوں اور پتوں کی فراوانی، بصارت، سوچ اور تخیل کے عمل کو تو محدود کر دیتی ہے۔ البتہ دوسری حسیات بالخصوص لامسہ، شامہ، اور سامعہ زیادہ متحرک ہو جاتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں جنگل نہ صرف جذبے کے والہانہ اظہار کی ایک صورت ہے بلکہ اس میں جذبے کی منزل ایک ایسا بُت بھی ہے جو تخیل کی وادیوں میں نہیں بلکہ حقیقت کی دنیا میں موجود ہے اور جسے گویا چھو کر محسوس بھی کیا جا سکتا ہے۔ چونکہ اس فضا میں بصارت کا عمل محدود ہے اس لئے نظریں محبوب کے بت سے آگے نہیں جاتیں اور بُت کو مزید تنگ دنیا کے لئے ایک وسیلے کے طور پر استعمال کرنے سے گریز کرتی ہیں۔ بت پرستی کا رجحان اسی لئے ہندوستانی کلچر کے خمیر میں داخل ہے۔ چنانچہ مذہبی جذبات کے اظہار میں بھی اس رجحان ہی کو سب سے زیادہ اہمیت ملی ہے بلکہ اگر یہ کہیں کہ بت پرستی کا وہ عمل جس میں پرستش عورت اور مرد کی جنسی محبت کا روپ دھار لیتی ہے، یہاں نسبتاً زیادہ مقبول رہا ہے، تو یہ بات کچھ ایسی غلط نہ ہوگی۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ جب ہندوستان میں بھگتی تحریک کا آغاز ہوا تو اس تحریک کے تحت لکھے گئے گیتوں میں محبت اور پرستش کا جذبہ واضح طور پر عورت اور مرد کے باہمی تعلق کا غمّاز تھا۔ ودیاپتی۔ میرا بائی۔ تکا رام۔ چنڈی داس وغیرہ کے اشعار اس سلسلے میں بآسانی پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح ہندوستانی رقص (جو گیت کے ساتھ ہمیشہ سے متعلق ہے) بجائے خود پرستش کی اسی صورت کو پیش کرتا ہے۔ اس

پرستش میں کرشن ایک بت کی طرح اپنی جگہ جامد کھڑا ہے اور رادھا اس کے گرد ناچتی چلی جاتی ہے۔ یہی چیز گیت کا بنیادی وصف بھی ہے کہ اس میں محبوب ایک بت کی طرح بے حس و حرکت ہے اور عورت (جو عاشق ہے) اس پر فدا ہو رہی ہے۔ چنانچہ گیت میں اہم ترین بات عشق کی تگ و تاز کی عکاسی نہیں، بلکہ محبوب کے سراپا کا بیان ہے۔ دکنی شاعری کو جب فروغ حاصل ہوا تو اس نے اگرچہ غزل اور مثنوی کی اصناف کو باہر سے درآمد کیا اور ان اصناف کے ساتھ تلمیحات اور استعارات کے "فاضل پرزے" بھی درآمد کیے تاہم اس نے بنیادی رجحانات کے اظہار کے لیے وطن کی زمین ہی سے اپنا تعلق قائم کیا۔ یہ مجبوری بھی تھی کیونکہ اور تو ہر شے درآمد ہو سکتی ہے مگر دھرتی کو باہر سے لانا ناممکن ہے چنانچہ آپ دیکھیں کہ دکن کی شاعری میں گیت کے واضح اثرات موجود تھے اور ان کے نتیجے میں بُت پرستی اور سراپا نگاری کی وہ روایت وجود میں آئی جس سے ولی نے اکتساب کیا اور اپنی غزل کو عشق کی تگ و تاز کی بجائے حسن کی عکاسی کے لیے مختص کر دیا۔

ولی کی غزل میں بُت پرستی کا یہ انداز اس اعتبار سے بھی گیت کی فضا سے متعلق ہے کہ اس میں بہت سی ایسی علامات اور تلمیحات اُبھر آئی ہیں جو براہِ راست ہندوستان کی دھرتی سے متعلق ہیں۔ فارسی غزل میں گلستان اور اس کی علامتوں مثلاً گل، لالہ، بلبل، سرو، نرگس، سنبل و ریحان، مرغ وغیرہ، صحرا کی علامتوں مثلاً آہو، ناقہ، آفتاب وغیرہ اور میدانِ جنگ کی علامتوں مثلاً تیغ، تیر، کمان اسپ وغیرہ اور ان سب سے وابستہ مختلف تلمیحات کی فراوانی تھی اور ولی نے ان میں

سے بیشتر کو اپنی غزل میں منتقل بھی کیا۔ لیکن یہاں ولیؔ نے اخذ و اکتساب کے رجحان کو اختیار کیا نہ کہ انجذاب و انضمام کی روش کو جو ہندی روایات کے سلسلے میں اُس کے ہاں اُبھر کر نمودار ہوئی۔ پھر ایک یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ شعوری کوشش کے باوجود ولیؔ خود کو اس فضا کی عکاسی تک محدود نہ رکھ سکا جو فارسی غزل کی فضا تھی اور اس لیے جب اس نے غزل کہی تو بہت سے ارضی عناصر اس میں صاف اُبھرتے چلے آئے۔ ایران کی فضا میں تحرک اور انجماد کی ثنویت وجود میں آئی تھی اور اس نے غزل کی اس صنف کو جنم دیا تھا جو بجائے خود جزو اور کل کی ثنویت پر استوار ہے لیکن ہندوستان کی فضا زرعی معیشت اور اس سے بھی زیادہ جنگل کی فضا ہونے کے باعث ایران کی بہ نسبت تحرک سے کم آشنا تھی اور یہاں اشیا کے ساتھ چمٹنے اور کسی ایک نقطے پر رُک جانے کا وہ رجحان قوی تھا جو گیت میں بُت پرستی کے روپ میں برآمد ہوا۔ ولیؔ کے ہاں ایرانی غزل سے وابستگی کے باوصف پُوجا کا یہ ارضی رجحان بہت قوی تھا۔ اور اسی رجحان نے اس کی غزل میں سراپا نگاری کا روپ دھارا۔ چنانچہ فارسی غزل کی علامات اور تلمیحات کے علاوہ ولیؔ کے ہاں عنبی، نیلیشکر، پان، بان، براگی، بھبھاس، بھجنگ، بھوجن، بیدر و بدرا، ترنگ، تپتی، چپتی، جل پور، چھینا، دیول، رہس، سیس، کاشی، ابلاوتی، گجگری، گوپی اور ان ایسے درجنوں الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو وطن کے مظاہر اور اشیا سے ولیؔ کی گہری وابستگی کو ظاہر کرتے ہیں۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ یہ فضا ایران کے چمن یا سطح مرتفع کی فضا نہیں بلکہ جنگل اور ندیوں اور کھیتوں کی وہ فضا ہے جس میں چنبل اور چیتے آزاد پھرتے ہیں، جل پور پر لڑکیاں نہاتی ہیں۔ نیلشکر

اور یہاں کی فراوانی ہے اور براگی جو جن کی تلاش میں گھر گھر کا چکر لگاتے ہیں — یہ ساری فضا ہندوستانی معاشرے کی فضا ہے اور ہندی گیت نے اسی پس منظر پر فراق کی ماری ہوئی عورت کی پتی پوجا کو نذر خیگیا ہے۔ ولی کی غزل میں فارسی غزل کی تقلید کے رجحان کے باوصف ہندی گیت کی یہ فضا اُبھر آئی ہے۔ مثلاً یہی دیکھیے کہ ولی کے ہاں "بت پرستی" کی روش کے تحت محبوب کو درجنوں ناموں سے مخاطب کیا گیا ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ محبوب کا جسم ہی اس کی غزل کا سب سے اہم موضوع ہے۔ چنانچہ محبوب کے لیے سریجن، پیا، دلبر جانی، شیریں بچن، موہن، سجن، پی وغیرہ الفاظ موجود ہیں جو ہندی گیت کے اثرات کی بھی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ بیاد، ارجن، شیام، راون، لیلاوتی، گوپی وغیرہ الفاظ کا استعمال بھی ہندوستان کی قدیم فضا سے ولی کے تعلقِ خاطر ہی کو اُجاگر کرتا ہے۔ چند مثالیں :-

سرو عشق مجھ دل میں بیالب ہے عجب نت کر
اگر مجھ آہ کی سنے سوں صدائے بانسلی آوے

لگے برسات انجھواں کی ہر اک کے دیدۂ تر سوں
جہاں مانند بجلی کے مرا چنچل چپل جاوے

جب سوں تو کھایا ہے پان اے آفتاب
تیرے لعلِ لب بدخشانی ہووے

اے زہرہ جبیں کشن ترے مکھ کی کلی دیکھ
لگتا ہے ہر اک صبح کوں اُٹھ رام کلی کوں

اے موئے میاں وصف ترے موئے کمر کا
چیتے کی کمر پر قلم مو سوں لکھا ہے

بیراگیوں کے پنتھ میں آ کر وہ مہ جبیں
بیراگ کوں اُٹھا کے چڑھا یا اکاس میں

چھپا ہوں میں صدائے بانسلی میں
کہ تا جاؤں پری رُو کی گلی میں

گرچہ لچھمن ترا ہے رام ولے
اے سجن تو کسی کا رام نہیں

ہُوئے ہیں رام پیتم کے نشے میں آہستہ آہستہ
کہ جیوں چھاندے میں آتے ہیں ہرن آہستہ آہستہ
ترے جو قد سے رکھا نیشکر نے دل میں گرہ
تو کھینچ پوست، کیا اس کا بند بند جُدا

گیت میں فریقِ مخاطب واضح طور پر مرد ہے۔ ولی نے فارسی غزل کی روایت کے زیرِ اثر تذکیر و تانیث سے اوپر اُٹھنے کی کوشش کی ہے اور بالعموم تخاطب کے انداز سے یہ ظاہر نہیں ہونے دیا کہ اس کا مخاطب کون ہے؟ البتہ ولی کے ہاں خطاب کرنے والے کی جنس کے بارے میں کوئی اُلجھن موجود نہیں یعنی صاف محسوس ہوتا ہے کہ بات کرنے والا مرد ہے، عورت نہیں (جیسا کہ ہندی گیت میں عام ہے) تاہم ولی کے ہاں زیادہ سے زیادہ خطاب کرنے کا منصب ہی مرد کو ودیعت ہوا ہے ورنہ جہاں تک تحرک اور تموج اور روشنی کی صفات کا تعلق ہے وہ اب بھی زیادہ تر اس محبوب ہی کو حاصل ہیں جو گیت میں عاشق کے لبادے میں اُبھرا تھا۔ اس لیے ولی کی غزل کا عاشق زیادہ متحرک نہیں۔ بنسری کے ساتھ اس عاشق کی وابستگی ـــــ اس حد تک کہ وہ بانسری کی آواز میں ڈھل کر محبوب کے گھر تک جاتا ہے، صاف طور پر اس امر کی غمازی کرتی ہے کہ ولی نے عشق کرنے کا منصب روایتی کرشن کو ودیعت کرنے کی کوشش کی ہے جب کہ ہندی گیت کی روایت کے مطابق یہ منصب رادھا گوپیوں کو حاصل تھا۔ نتیجتاً ولی کے "عاشق" پر ایک خاصی حد تک انفعالیت غالب ہے۔ وہ اپنی جگہ سے ذرا کم ہی حرکت کرتا ہے۔ یہ کام اس کے محبوب کا ہے کہ وہ اس کے گھر میں یوں آئے جیسے راز سینے میں در آتا ہے۔ مجموعی اعتبار سے ولی کی غزل میں ہندی گیت کا یہ ٹھہراؤ موجود ہے۔ دراصل ولی کے ہاں بُت پرستی کا رجحان سب سے نمایاں ہے لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ ولی نے بُت کو اس آئینے کی صورت نہیں دی جو ایک طرف تو عاشق کو عشق کی واردات کی طرف متوجہ کرتا ہے

اور دوسری طرف ایک وسیلہ بن کر عشق کی کیفیات کو زندگی کے اسرار و رموز تک پھیلانے میں ممد ثابت ہوتا ہے۔ فی الاصل ولی کے ہاں ساری بات جسمانی حسن کے بیان کی حامل ہے۔ اس میں تخیل یا سوچ کا وہ تحرک ناپید ہے جو غزل کا طرّۂ امتیاز ہے۔

یہاں تک تو ولی کی غزل —— غزل کے اصل مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی یعنی ایک تو اس میں ذہن کا تحرک وجود میں نہیں آیا اور دوسرے ولی نے گیت کی روایت کے تحت زیادہ تر محبوب کے جسمانی حسن ہی کے گن گائے ہیں لیکن اسے اپنے عشق کی جولانیوں کے لیے ایک وسیلے کے طور پر استعمال نہیں کیا۔ مگر ان دو باتوں کے ساتھ ہمیں ولی کے ہاں دو ایسے رجحانات بھی ملتے ہیں جن کے تحت اس نے گیت کی فضا سے باہر نکل کر غزل کے مزاج سے قریب تر ہونے کی کوشش کی ہے۔ یہ دو رجحانات ہیں —— تشبیہ اور استعارے کا استعمال اور باصرہ کا تحرک

ان میں سے پہلے تشبیہ اور استعارے کو لیجیے۔ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں ایک جگہ لکھا ہے:۔

"بھاشا زبان جس شے کا بیان کرتی ہے۔ اس کی کیفیت ہمیں ان خط و خال سے سمجھاتی ہے جو خاص اس شے کو دیکھنے، سونگھنے، چکھنے یا چھونے سے حاصل ہوتی ہے۔ اس بیان میں اگرچہ مبالغہ کے زور یا جوش و خروش کی دھوم دھام نہیں ہوتی۔ مگر سننے والے کو جو اصل شے کے دیکھنے سے مزہ آتا ہے۔ وہ سننے میں آجاتا ہے۔ برخلاف شعرائے فارس کے کہ

یہ جس چیز کا ذکر کرتے ہیں صاف اس کی بُرائی بھلائی نہیں دکھا دیتے بلکہ اس کے مشابہ ایک اور شے جسے ہم نے اپنی جگہ اچھا یا بُرا سمجھا ہوا ہے، اس کے لوازمات کو شے اوّل پر لگا کر ان کا بیان کرتے ہیں۔ مثلاً پھول کہ نزاکت، رنگ اور خوشبو میں معشوق سے مشابہ ہے جب گرمی کی شدت میں معشوق کے حسن کا انداز دکھاتا ہے تو کہیں گے کہ مارے گرمی کے پھول کے رخسار پر سے شبنم کا پسینہ ٹپکنے لگا۔"

آزاد کے اس بیان سے کئی باتیں فی الفور نظروں کے سامنے اُبھر آتی ہیں۔ اوّل یہ کہ بھاشا جس کا سب سے اہم مظہر گیت ہے احساسات کی برانگیختگی کی شاعری ہے۔ ایسا کیوں ہے۔ اس پر آزاد نے روشنی نہیں ڈالی تاہم اگر جنگل کے معاشرے سے ہندوستانی کلچر کی وابستگی کو ملحوظ رکھیں تو بات واضح ہو جاتی ہے۔ دوم یہ کہ اس میں مبالغے کا زور یا جوش و خروش کی دھوم دھام نہیں جس کا مطلب یہ ہوا کہ اس میں تحرک نسبتاً کم ہے۔ اس بات کے پس منظر میں اگر جھانکیں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ ہندوستانی معاشرہ جس نے گیت کو جنم دیا "مادری نظام" کا علمبردار تھا اور اس میں بندھنوں کو توڑ کر متحرک ہونے کی بجائے چمٹنے، سننے اور سونگھنے کے رجحانات زیادہ قوی تھے۔ اس کے برعکس ایران میں اوّلاً آریائی یلغار، اور ثانیاً عربوں کے نفوذ نے آوارہ خرامی کے اس رجحان کو بھی اُبھار دیا تھا جس کے نتیجے میں غزل نے مبالغہ اور جوش و خروش کا اظہار کیا جبکہ ہندی گیت میں ٹھہراؤ دھیمے سُر اور بت پرستی کا تسلّط قائم رہا۔ سوم یہ کہ بھاشا میں شے یا بُت کی جسمانی قربت کا احساس غالب ہے اور اسی لیے منزل تک پہنچنے کے لیے

سیدھا مختصر راستہ طے ہوتا ہے جبکہ غزل میں آوارہ خرامی کے جذبے کے تحت ایک طویل راستے سے منزل پر پہنچنے کا رجحان اُبھرا ہے۔ غزل میں تشبیہ یا استعارے کا استعمال اسی طویل راستے کی نشان دہی کرتا ہے۔ یعنی یہ کہنے کی بجائے کہ محبوب کا گال سرخ، نرم یا ملائم ہے، غزل کا شاعر اُسے گلاب کے پھول سے مماثل قرار دیتا ہے اور قاری کو اس بات پر مائل کرتا ہے کہ وہ سرخی، نرمی یا ملائمت کی صفات کو اپنے تخیل کی جست کی مدد سے اخذ کرنے کی کوشش کرے۔ گویا تشبیہ یا استعارہ ذہنی تحرک کی طرف پہلا قدم ہے اور چونکہ غزل بجائے خود ایک نیم متحرک معاشرے کی پیداوار ہے لہٰذا اس نے تشبیہ اور استعارے کے حربوں کو وسیع پیمانے پر استعمال کیا ہے۔ اردو غزل کے سلسلے میں ولی کی یہ ایک اہم عطا ہے کہ اس نے محبوب تک پہنچنے کے لیے گیت کے مروج سیدھے اور مختصر راستے کی بجائے تشبیہ یا استعارے کے خم دار اور طویل راستے کو اختیار کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بحیثیت مجموعی ولی کی غزل "بُت پرستی" کی ایک صورت ہے اور اس میں فکر کے عناصر کا عام طور سے فقدان ہے تاہم اس نے تشبیہ یا استعارے کے وسیع استعمال سے اردو غزل کے ارتقا میں ایک اہم خدمت ضرور سر انجام دی ہے اور اردو غزل کو اپنا اصل مزاج دریافت کرنے پر مائل کیا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا ممکن ہے کہ اس ضمن میں ولی نے اردو غزل کو گیت کے چنگل سے آزاد کرانے کی کوشش کی ہے۔

دوسرا رجحان جو ولی کی غزل کو غزل کے اصل مزاج سے قریب تر کرتا ہے اس کے ہاں بصارت کا عمل ہے۔ جبکہ میں لامسہ، سامعہ اور شامہ وغیرہ نسبتاً

زیادہ متحرک ہوتی ہیں جبکہ کھلے میدان میں باصرہ زیادہ متحرک ہو جاتی ہے اور فاصلے اُبھر آتے ہیں۔ لامسہ، سامعہ اور شامّہ بت پرستی کے رجحان کو ابھارتی ہیں۔ ان کی یلغار کا میدان محدود ہے۔ اور اس لیے جنگلی بیل کی طرح یہ قریب ترین شے سے لپٹنے اور چمٹنے کی کوشش کرتی ہیں کہ یہی عمل ان کی بقا کا ضامن بھی ہے۔ دوسری طرف باصرہ کی تگ و تاز کا میدان وسیع ہے اور یہ معمولی رکاوٹوں کو خاطر میں نہیں لاتی بلکہ جو شے اس کے راستے میں آتی ہے، یہ اُسے فی الفور عبور کر کے اس سے آگے نکل جاتی ہے۔ آوارہ خرام قبائل کے ہاں (جو کھلے میدانوں میں سفر کرتے ہیں) باصرہ زیادہ متحرک ہو جاتی ہے ان کے ہاں چمٹنے اور بت کی پوجا کرنے کے رجحان کی بجائے آگے بڑھنے اور بتوں کو توڑنے کا میلان اُبھر آتا ہے شے سے گہری قربت، بلکہ پیوستگی —— اور ساتھ ہی ساتھ اس کے پس منظر میں جھانکنے کا رجحان، غزل کی ایک امتیازی خصوصیت ہے، اور اس خاص ضمن میں باصرہ نے اس کی بہت مدد کی ہے۔ ہندوستان کی فضا میں باصرہ زیادہ متحرک نہیں رہی اور اس لیے بھاشا کے گیت میں بھی دوسری حسیات کی برانگیختگی میں زیادہ واضح ہے۔ ولی کی اہمیت اس بات میں ہے کہ بت پرستی کے باوصف اس کے ہاں بصارت کا عمل اُبھرا اور اس نے اشیاء کو سونگھنے چھونے اور سننے سے کہیں زیادہ دیکھنے کی کوشش کی۔ چنانچہ ولی کا محبوب نور کے ایک پیکر کی حیثیت رکھتا ہے اور ولی نے اسے شمع، سورج، گلاب آئینہ، شعلہ، چاند، روشنی اور رنگ کے لاتعداد اور دوسرے مظاہر سے تشبیہ دی ہے۔ پھر محبوب کے حسن کے بیان میں بھی ولی نے اپنی قلم کا زیادہ

زور محبوب کی آنکھوں کی صفات کو پیش کرنے پر صرف کیا ہے جو باصرہ سے اس کی وابستگی ہی کو ظاہر کرتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کے ہاں محبوب سورج کی طرح تاریکیوں سے طلوع ہوتا ہے اور ولی کی ساری مسرت کا راز تاریکی کے ہٹنے اور روشنی کے مسلط ہو جانے میں مضمر ہے۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ جنگل کا باسی جنگل کی فضا سے تازہ تازہ برآمد ہوا ہے اور اس نے اب ہر شے کو آنکھوں کی مدد سے "محسوس" کرنے کا آغاز کر دیا ہے۔ چونکہ اس باسی نے ایک طویل عرصہ تاریکیوں میں بسر کیا تھا اس لیے اب اس کے لیے تاریکی غم کی ایک صورت ہے اور روشنی مسرت و بہجت کا سرچشمہ! بیشک فارسی غزل سے وابستگی کے باعث اور تقلید کے عمل میں مبتلا ہو کر بھی ولی کے ہاں دیکھنے کی یہ حس زیادہ نمایاں ہو سکتی تھی لیکن ولی کے کلام کا مطالعہ کریں تو اس کے ہاں یہ حس اس قدر برانگیختہ نظر آتی ہے کہ اسے کسی شعوری عمل کے تابع قرار دینا قطعاً ناممکن ہے۔ چنانچہ یہ بات قابلِ غور ہے کہ بُت پرستی اور سراپا نگاری کے عمل میں بھی ولی نے باصرہ ہی کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:-

تیری طرف انکھیاں کوں کہاں تاب کہ دیکھیں
سورج سوں زیادہ تیرے جامے کی بھڑک ہے

حاجت نہیں ہے شمع کی اس انجمن میں
جس انجمن میں شمع سجن کا جمال ہے

تجھ تجلّی کے صحیفے کا سُرج[۵۱] ہے یک ورق
عکس تیری زلف کا جگ میں شبِ دیجور ہے

مُکھ ترا آفتابِ محشر ہے
نور اس کا جہاں میں گھر گھر ہے

سرج ہے شعلہ تری اگن کا جو جا فلک پر جھلک لیا ہے
نمک نے اپنے نمک کوں کھو کر نمک سوں تیرے نمک لیا ہے
یو درسوں تیرے جو نور چمکا سو اس سوں تارے ہوئے منوّر
یو چاند تجھ حسن کا جو نکلا فلک نے تجھ سوں اُچک لیا ہے

مثالِ شمع کرتا ہے سِنے[۵۲] کی انجمن روشن
ولی جب لس کوں مجھ دل میں خیالِ یار آتا ہے

تجھ رُخ سوں جب کنارے صبحِ نقاب ہووے
عالم تمام روشن جیوں آفتاب ہووے

کلیاتِ ولی روشنی اور رنگ کے ان مظاہر کا ایک عکسِ تاباں ہے اور ولی

[۵۱]: سورج۔ [۵۲]: سینے۔

نے اس میں اشیا کی تشریح اور تفہیم روشنی کی زبان ہی میں کی ہے۔ روشنی کی یہ تحریک ولی کی غزل میں فکر کے تحرک کو مہمیز لگا سکتا تھا لیکن ولی کے پرستش کا جذبہ اس قدر قوی تھا کہ اس نے ذہنی تحرک کو منظرِ عام پر آنے کی اجازت نہیں دی۔ چنانچہ یہ کہنا ممکن ہے کہ روشنی کے باوصف، ولی نے پرستش کے جذبے کو ترک نہیں کیا بلکہ ایک آتش پرست کے روپ میں اُبھر کر ظاہر ہوا ہے۔ اسی لیے ولی کا محبوب سورج کی مانند ہے اور ولی ہر صبح اُٹھ کر اس کی پوجا کرتا ہے۔ بیشک ولی خود کو پرستش اور پوجا کی خالص ویسی فضا سے باہر نکال نہیں سکا تاہم اس کے ہاں روشنی کا وجود اور بصارت کا عمل اس بات کا غماز ضرور ہے کہ اس نے غزل کے تحرک سے خود کو ہم آہنگ کرنے کے لیے ایک اہم قدم اُٹھایا ہے۔ اردو غزل کے ارتقار کے سلسلے میں ولی کی اس عطا کو نظر انداز کرنا ناممکن ہے!

ماہِ نو۔ کراچی، مئی ۶۴ء

ڈاکٹر عبادت بریلوی

وؔلی کی شاعری

وؔلی اردو غزل کے پہلے شاعر تو نہیں ہیں لیکن اُن کے تغزل کی انفرادی شان انہیں اردو غزل کا پہلا شاعر ثابت ضرور کر دیتی ہے۔ اُن سے قبل غزل تو موجود تھی لیکن اس کا رنگ و آہنگ صنفِ غزل کے مخصوص رنگ و آہنگ سے ذرا مختلف تھا۔ وہ غزل کی روایت سے کوئی خاص تعلق نہیں رکھتی تھی۔ اس کو تغزل سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ اسی لیے وہ وؔلی سے قبل ایک مستقل روایت کا روپ اختیار نہیں کر سکی تھی۔ اس میں شبہ نہیں کہ اُن سے قبل دکن میں قادر الکلام شاعر گزر چکے تھے، لیکن ان شاعروں کی محبوب ترین صنف مثنوی تھی چنانچہ ان میں سے ہر ایک نے مثنویاں ہی کہی ہیں۔ اور اسی صنف میں کمال حاصل کیا ہے۔ ان میں سے بعض نے کبھی کبھی غزلیں کہہ لی ہیں، لیکن ان میں سے کوئی ایک بھی غزل کی طرف باقاعدگی کے ساتھ توجّہ نہیں کر سکا۔ وؔلی نے اسی صنف کی طرف سب سے پہلے باقاعدگی کے ساتھ توجّہ کی اور اس کا صحیح ماحول پیدا کیا۔ اس طرح اردو غزل کی روایت سب سے پہلے انہی کے ہاتھوں قائم ہوئی۔ اسی صنف کو تغزل سے آشنا کرنے میں وہ پیش پیش رہے۔ اس

لیے بعضوں نے انھیں نہ صرف غزل کا پہلا شاعر بلکہ اردو شاعری کا آدم کہہ دیا ہے حالانکہ یہ بات کسی طرح بھی صحیح نہیں۔

اس خیال کو ظاہر کرنے کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ ایسا کرنے والوں کے نزدیک اردو شاعری غزل ہی سے عبارت ہے۔ ولی سے قبل چونکہ دکن میں غزل کا باقاعدہ ارتقا نہیں ملتا۔ اس لیے انہوں نے ولی ہی کو اردو کا پہلا شاعر قرار دے دیا ہے، لیکن یہ خیال غلط ہے، کیونکہ ولی سے قبل دکن میں اردو شاعری کا باقاعدہ ارتقا ملتا ہے اور بعض اصناف تو غیر معمولی طور پر ترقی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مثنوی کی صنف نے اس زمانے میں خاص طور پر ترقی کی ہے۔ اور ولی سے قبل دکنی شاعری میں مثنوی ہی کا رواج رہا ہے۔ ولی کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے مثنوی نگاری کے اس ماحول میں پرورش پانے کے باوجود غزل کی طرف توجہ کی اور اس میں اپنا ایک مقام پیدا کیا۔ انہوں نے مثنویاں نہیں لکھی ہیں لیکن مثنوی کی صنف نے اس زمانے میں جو فضا قائم کی تھی اس کے اثرات انہوں نے ضرور قبول کیے ہیں اور یہ اثرات ان کی غزل اور تغزل میں ضرور نظر آتے ہیں۔ ان کے تغزل میں جو خارجیت پسندی ہے وہ مثنوی نگاری کی اس مخصوص فضا ہی کا نتیجہ ہے۔ اسی خارجیت پسندی نے انہیں جمال پرست بنایا ہے، اور ان کی غزل میں حسیاتی شاعری کی شان پیدا کی ہے، ان کے یہاں غزل میں حسن کی تفصیل و جزئیات کا جو حسن ہے اس کے پیچھے بھی مثنوی کی اسی فضا کا ہاتھ ہے۔ وہ جو غزل میں بیانیہ انداز کی طرف

اپنا رجحان ظاہر کرتے ہیں وہ بھی درحقیقت اسی صورتِ حال کی پیداوار ہے غرض ولی نے اپنے زمانے کی شعری روایت سے اثر قبول کیا ہے، اور اس اثر نے ان کی غزل میں وہ صحت مندی پیدا کی ہے جو واقفیت اور فطرت نگاری کا جوہر ہے۔

ولی کی غزل کا بیشتر حصہ مشاہدہ و محسوسات کی شاعری پر مشتمل ہے انہوں نے جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا ہے، اسی کو اپنی غزل کا موضوع بنایا ہے، لیکن اُن کے تجربات بہت وسیع متنوع اور ہمہ گیر نہیں ہیں۔ انھوں نے تو اپنے آپ کو حسن کے مشاہدے تک محدود رکھا ہے۔ اور اسی کے مختلف پہلوؤں کو مختلف زاویوں سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے کلام کا بیشتر حصہ صرف حسن کے بیانات پر مشتمل ہے اور حسن کے ان بیانات ہی نے انہیں ایک جمال پرست شاعر بنا دیا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کی یہ جمال پرستی انسانی حسن کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی تک محدود ہے۔ لیکن چونکہ اس حسن کو انہوں نے ان گنت زاویوں سے دیکھا ہے اس لیے اس کے ان گنت رُوپ ان کی غزل میں بے نقاب نظر آتے ہیں۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے اُن کی نظر سراپا کے حسن پر پڑتی ہے۔ چنانچہ وہ سراپا نگاری کی طرف پوری توجہ کرتے ہیں۔ اس لیے اُن کی تغزل میں اس سراپا نگاری کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ وہ ایک ایک عضو کے حسن کا بیان تفصیل سے کرتے ہیں۔ ان کے اس بیان سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ کہ انہیں سراپا سے گہری دلچسپی ہے اور وہ اس میں گم ہو جانے ہی کو زندگی

سمجھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ سراپا کا بیان انھوں نے ڈوب کر کیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے ان گنت رُوپ ان کی غزلوں میں جگہ جگہ دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے محبوب کے قد اور اس کے رنگ روپ اس کے ناز و ادا، اس کی آواز، اس کی خوشبو، اس کی شرم و حیا سب کی بہت اچھی مصوری کی ہے اس موضوع پر کیسے کیسے حسین اور دلآویز اشعار ولی کے ہاں ملتے ہیں۔ ؎

وہ نازنیں ادا میں اعجاز ہے سراپا
خوبی میں گل رُخاں سوں ممتاز ہے سراپا
جگ کے ادا شناساں ہے جن کی فکر عالی
تجھ قد کوں دیکھ بولے یو ناز ہے سراپا
گاہے اے عیسوی دم یک بات لطف سوں کر
جاں بخش مجھ کوں تیرا آواز ہے سراپا

دل کوں لگتی ہے دل رُبا کی ادا
جی میں بستی ہے خوش ادا کی ادا
گل ہوئے غرق آبِ شبنم میں
دیکھ اس صاحبِ حیا کی ادا
اشکِ رنگیں میں غرق ہے نس دن
جن نے دیکھا ہے تجھ حنا کی ادا

موجِ دریا کوں دیکھنے مت جا
دیکھ اُس زلفِ عنبریں کی ادا
اے وَلی دل کوں آب کرتی ہے
نگہِ چشمِ شرمگیں کی ادا

دیکھا ہے جن نے تیرے رخسار کا تماشا
نئیں دیکھتا سُورج کی جھلکار کا تماشا
بے قصد مجھ زباں پر آتا ہے لفظِ تسکیں
دیکھا ہوں جب سوں تیری رفتار کا تماشا
اس مکھ کا رنگ اڑ کر قوسِ قزح کوں پہنچا
دیکھا جو تجھ بھواں کی تلوار کا تماشا

کرے آزادگی اپنی گرفتاری اوپر قرباں
جو دیکھے یک قدم بھر سروِ گلشن میں خرام اس کا
نہ جاؤں صحنِ گلشن میں کہ خوش آتا نہیں مجھ کوں
بغیر از ماہ رو ہرگز تماشا ماہتابی کا
پڑی ہے رُخ کوں اُٹھانا نیند سوں برجا نہیں عاشق
عجب کچھ لطف رکھتا ہے زمانہ نیم خوابی کا

اے گلِ باغ حسن تجھ سوں تبرے — جلوہ پیرا ہے رنگ و بُوئے حیا

اشک سوں تجھ لباں کی سرخی پر — جگر لالہ داغ داغ ہوا

ہے قد ترا سراپا معنیٔ نازکو یا
پوشیدہ دل میں میرے آتا ہے راز گویا

ترے جلوے سوں اے ماہِ جہاں تاب
ہوا دل سربسر دریائے سیماب

عجب اُس شوخ چنچل کی انکھاں ہیں شوخ اور چنچل
ہُوئے قرباں جس پر آہوئے صحرا نشیں آکر

لباس اپنا کیا وہ گل بدن سبز
ہوا سر تا قدم مثلِ چمن سبز

جب ملک چال سجن کی مجھے یاد آتی ہے
دل مرا رقص میں آتا ہے مثالِ رقاص

جو ہے بیزے دہن میں رنگ و خوبی
کہاں یہ رنگ یہ خوبی کلی ہیں

اے ولی پی کا دہن ہے غنچۂ گلزار حسن
بُونے گل آتی ہے اس کی شوخیٔ تقریر میں

آغوش میں آنے کی کہاں تاب ہے اس کو
کرتی ہے نگہ جس قدِ نازک پہ گرانی

دیکھنا تجھ قد کا اے نازک بدن
باعثِ خمیازۂ آغوش ہے

ہر ہر نگہ سوں اپنے بے خود کرے ولی کوں
وہ چشمِ مست سرخوش جب نیم خواب ہووے

یہ چند اشعار یہاں بغیر کسی ترتیب کے جمع کیے گئے ہیں۔ ان سے ولی کی جمالی پرستی پر روشنی ضرور پڑتی ہے اور ان کے تصورِ حسن کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ ان سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ولی حسن کا شیدائی ہے۔ حسن کہیں بھی ہو ان کے دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ وہ اس کے

ایک ایک پہلو سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کے حسن کو دیکھ کر ان پر ایک سرخوشی کا سا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ اس عالم سرخوشی میں وہ حسن کی حقیقت تک پہنچتے ہیں۔ کبھی یہ حقیقت انہیں چمن زار جیسا میں نظر آتی ہے۔ کبھی وہ اس کو گلزار غنچہ دہن کی انجمن آرائی میں دیکھتے ہیں۔ کبھی ناز و ادا کے اعجاز میں انہیں اس کا صحیح رنگ روپ دکھائی دیتا ہے۔ کبھی انہیں آواز میں اس حسن کی کیفیت نظر آتی ہے۔ کبھی رفتار و خرام میں وہ اس کا تماشا دیکھتے ہیں۔ غرض ولی کے مشاہدے کا دائرہ بہت وسیع ہے ان کے محسوسات میں بھی بہت تنوع ہے۔ انہوں نے حسن کو ان گنت روپ میں دیکھا ہے اور ان کی غزل میں بھی حسن کے ان گنت روپ نظر آتے ہیں۔

ولی نے اس حسن کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور وہ اس سے جی بھر کے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کی اس حسن پرستی میں ایک نشاطیہ رجحان کی جھلک نظر آتی ہے لیکن یہ نشاطیہ رجحان کبھی بھی حد سے متجاوز نہیں ہوتا اور ہر صورت اپنے حدود میں رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ولی کی اس جمال پرستی کی تمام جنسی اور جسمانی تسکین ہی پر جا کر نہیں ٹوٹتی بلکہ اس کی نوعیت ذہنی اور روحانی ہو جاتی ہے۔ ولی اس حسن سے ایک ایسی مسرت حاصل کرتے ہیں جو ان کی روح کو بالیدہ کر دیتی ہے۔ چنانچہ ان کی غزل میں ان گنت ایسے مقام آتے ہیں جہاں ان پر ایک سرخوشی کی سی کیفیت چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ کیفیت اس وقت چھاتی ہے جب وہ حسن کا بیان کرتے ہیں اور جب یہ بیان ان کے ہاں مصوری کا روپ اختیار کر لیتا ہے

ولی کا کمال یہ ہے کہ وہ حسن کے مختلف پہلوؤں کی تصویریں ہی نہیں کھینچتے اس کیفیت کی تصویر بھی کرتے جو اس حسن کے اثر سے ان پر طاری ہوتی ہے اس کیفیت کو انھوں نے انسانی زندگی کے حسین ترین لمحات کا عطر قرار دیا ہے ان لمحات میں انسان آسمانوں پر پرواز کرتا ہے اور اس کی روح ستاروں کو چھوتی ہے یہی ان کے نزدیک حسن و جمال کا اثر ہے۔ ولی کی حسن پرستی کی حدیں اس مسرت اور لطف اندوزی کے پہلو سے ضرور ملی ہوئی ہیں لیکن اس میں کسی ذہنی نفسش کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ احساسِ نشاط کا خیال اس میں موجود ہے لیکن اس احساسِ نشاط میں بڑی صحت مندی ہے۔ یہ ایک صحت مند انسان کا احساسِ نشاط معلوم ہوتا ہے۔ اس میں کسی قسم کی الجھن نہیں ہے اور یہی سبب ہے کہ اس سلسلے میں ان کے ہاں توازن کا احساس ہوتا ہے۔ وہ لذت پسندی کے سلسلے میں پیدا ہونے والے ابتذال سے بہت دور ہیں۔۔ ان کے یہاں تو حسن بذاتِ خود ایک تہذیب ہے اس لیے اس کا بیان ایک مہذب فضا کو قائم کرنے کا باعث بنتا ہے۔ ولی کی جمال پرستی اور تصورِ حسن بینی میں بڑی صحت مندی ہے یہ صحت مندی بذاتِ خود بھی حسین ہے۔ حسن کی صحت مندی ان کے یہاں ہمیشہ صحت مندی کے حسن سے گلے ملتی ہوئی نظر آتی ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ ولی ایک تندرست ذہن رکھتے تھے ان کی طبیعت میں انفعالیت پسندی نہیں تھی۔ اپنے آس پاس اور گرد و پیش کو دیکھ سکتے تھے۔ ان کی آنکھیں باہر کی طرف بھی کھلتی تھیں۔ اس صورتِ حال نے ان کے

ہاں ایک خارجی زاویہ نظر بھی پیدا کیا ہے۔ اسی خارجی زاویۂ نظر نے انہیں حسن سے قریب کیا ہے اور وہ اس کو صحت مندی کے ساتھ دیکھنے کی طرف کچھ اس طرح متوجہ ہوئے ہیں کہ یہی ان کا مزاج بن گیا ہے۔ چنانچہ وہ اس حسن کو ایک عام صحت مند کی طرح دیکھتے ہیں۔ ایک ایسے انسان کی طرح جو زندگی کو بسر کرنا اور برتنا چاہتا ہے اور جس کے پیش نظر زندگی مسرت کے مترادف ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس مسرت کو ذہنی تعیش سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ ولیؔ کی حسن پرستی میں بھی ذہنی تعیش کا عنصر نہیں ہے۔ برخلاف اس کے اس میں تو ایک صحت مند انسان کی زندگی کا نشاطیہ پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ تو اس متوازن انسان کا ایک فطری ردِّ عمل ہے جس میں جینے کی صلاحیت ہوتی ہے اور جو ہر لحظہ مسرت کی تلاش و جستجو میں سرگرم کار رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک ایسے شخص کے یہاں زندگی سے بیزاری پیدا نہیں ہوتی۔ وہ اس سے گھبراتا نہیں۔ وہ تو مختلف زاویوں سے اس کے حسین پہلوؤں کو دیکھتا اور ان سے لطف اندوز ہوتا ہے۔

اس صورت حال ہی کا یہ اثر ہے کہ ولیؔ کے یہاں حسن کا بیان کسی مصیبت اور پریشانی کے ساتھ نہیں ہوتا بلکہ ان کے یہاں تو حسن کا خیال ہمیشہ مسرت سے ہلا جلا نظر آتا ہے۔ اس لیے وہ حسن کو دیکھ کر اس کا شکوہ نہیں کرتے۔ نہیں اس کے مظالم کا خیال نہیں آتا۔ بلکہ وہ تو اس حسن کو اپنے لیے سمجھتے ہیں۔ اس کا مقصد انہیں مسرت بہم پہنچاتا نظر آتا ہے۔ اس لیے وہ اس کے تاریک پہلوؤں کو نہیں دیکھتے۔ ان کے سامنے تو ہمیشہ اس حسن کے روشن پہلو رہتے

ہیں - یہ حسن انہیں کبھی تکلیف نہیں دیتا - دُکھ نہیں پہنچاتا - اس کے ساتھ ان کے یہاں محرومی اور ناکامی کے خیالات بھی پیدا نہیں ہوتے - جب بھی وہ اس حسن کو دیکھتے ہیں یا جب کبھی بھی انہیں اس کا خیال آتا ہے تو وہ ایک بہت ہی حسین اور دل آویز پس منظر قائم کرتے ہیں - بلکہ یہ کہنا بے جا نہیں کہ حسن کے خد و خال اسی پس منظر میں نمایاں ہوتے ہیں - مثلاً کسی حسین شخصیت کے ساتھ ان کے یہاں اکثر گلشن کا ذکر آتا ہے - جہاں کلیاں چٹکتی ہیں اور پھول اٹھکیلیاں کرتے ہیں - سبزہ رقص کرتا ہے - ہوا نغمہ چھیڑتی ہے - چاندنی مسکراتی ہے - تارے آنکھ مچولی کھیلتے ہیں - اور اس طرح ان کا رچا ہوا احساسِ حسن اور ذوقِ جمال اس حسن کو دیکھنے کے لیے اس حسن سے کچھ زیادہ ہی حسین اور دل آویز سی فضا پیدا کر لیتا ہے - اس فضا میں حدِ نظر تک رنگینیاں چھائی ہوئی نظر آتی ہیں - دور دور تک رعنائیوں کا بسیرا نظر آتا ہے - ولی اس عالمِ کیف و حسن میں حسن سے قربت حاصل کرتے ہیں - یہ اشعار اسی صورتِ حال کے ترجمان ہیں -

اے رشکِ ماہتاب تو دل کے صحن میں آ
فرصت نہیں ہے دن کوں اگر تو رین میں آ
اے گل عذارِ غنچہ دہن تک چمن میں آ
گل سر پہ رکھ کے شمع نمن انجمن میں آ

نہ جاؤں صحنِ گلشن میں کہ خوش آتا نہیں مجھ کوں
بغیر از ماہِ رو ہر گز تماشا ماہتابی کا

نکل اے دل رُبا گھر سوں کہ وقتِ بے حجابی ہے
چمن میں چل بہارِ نسترن ہے ماہتابی ہے

آج ہر گل نور کی فانوس ہے
کوہ و صحرا صورتِ طاؤس ہے
گر نہ نکلے سیر کوں وُہ نوبہار
ظلم ہے، فریاد ہے افسوس ہے

آج گل گشتِ چمن کا وقت ہے لے نوبہار
بادۂ گل رنگ سوں ہر جامِ گل لبریز ہے

صنم مجھ دیدۂ و دل میں گذر کر
ہوا ہے، باغ ہے، آبِ رواں ہے

آج سر سبز کوہ و صحرا ہے
ہر طرف سیر ہے تماشا ہے

ولی غنچہ مَن اک رات اس ہنستی کے گلشن میں
اگر مجھ بر میں وہ گل پیرہن آ رہوے تو کیا ہووے

وؔلی کا احساسِ حسن اور ذوقِ جمال ان اشعار میں اپنی انتہائی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔ ان اشعار سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ وؔلی اس حسین اور دل آویز فضا کے شیدائی ہیں۔ وہ اسی کے لیے جیتے ہیں۔ اس فضا کا خیال ایک لمحے کو بھی ان کی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہوتا۔ وہ اسی کو پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ انہیں اس کی تلاش و جستجو رہتی ہے۔ وہ اس کے پیچھے دوڑتے ہیں۔ اس تک پہنچنے کی آرزو کرتے ہیں۔ اگر وہ کسی وجہ سے حاصل نہ ہو تو پھر تخیّل کی دنیا میں اس کا نظارہ کرتے ہیں اور اس کا تصوّر ہی ان کے لیے آرامِ جان بن جاتا ہے۔ اس تصوّر کے سہارے وہ نہ جانے کہاں کہاں تک پہنچ جاتے ہیں۔ اس منزل پر پہنچ کر رومانیت ان کے ہاں اپنی جھلک ضرور دکھاتی ہے لیکن رومانیت کے ساتھ ناآسودگی کا جو احساس سائے کی طرح چلتا ہے وہ وؔلی کے یہاں نظر نہیں آتا۔ وہ تو اس عالمِ تصوّر میں بھی زندگی سے ناآسودہ نظر نہیں آتے۔ محرومی کا خیال اور بیزاری کا احساس ان کے پاس نہیں پھٹکتا۔ وہ تو اس عالم میں بھی لطف اندوز ہوتے ہیں اور مسرت کا خیال ایک سرخوشی بن کر ان کے حواس پر چھا جاتا ہے۔

وؔلی بنیادی طور پر حواس کے شاعر ہیں اس لیے ان کی جمال پرستی میں فلسفیانہ رنگ و آہنگ نہیں ملتا۔ وہ اس کے بارے میں سوچتے کم ہیں۔ اس سلسلے میں اُن کے یہاں غور و فکر کے عناصر تمام تر بھی نظر نہیں آتے وہ تو صرف اس کو دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں اسی لیے حسن کا احساس اُن کے یہاں ایک نہایت ہی حسین تجربہ بن جاتا ہے۔ اس تجربے کی نوعیّت ذہنی اور فکری

نہیں ہوتی بلکہ حسیاتی ہوتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں انبساط و مسرت کا پہلو نسبتاً زیادہ نمایاں ہوتا ہے ۔ وہ حسن کی ماہیت کا سراغ نہیں لگا تے ۔ اُس کی حقیقت تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتے ۔ کہیں کہیں تصوف کے اثر سے جہاں تک حسن کا تعلق ہے وہ جزو میں کل کا جلوہ ضرور دیکھتے ہیں لیکن اس منزل پر پہنچ کر بھی انبساط و مسرت کا دامن اُن کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا ۔ حسن یہاں بھی ان کے لیے ایک سرخوشی کی کیفیت پیدا کرتا ہے اور جب بھی وہ اس حسن کو بے نقاب کرتے ہیں تو یہ کیفیت اُن پر برسات کی پہلی گھٹا بن کر چھا جاتی ہے ۔

یہ سوال یہاں پیدا ہو سکتا ہے کہ آخر ولی کے یہاں حسن و جمال کا یہ احساس کہاں سے آیا ، اور اس احساس میں اتنی شدت کہاں سے پیدا ہوئی کہ جس نے جمال پرستی کو ان کے مزاج کا جزو بنا دیا ۔ اُن کی شخصیت اور ماحول کو پیش نظر رکھا جائے تو اس سوال کا جواب کچھ ایسا مشکل نظر نہیں آتا ۔ ولی کی شخصیت کے مطالعہ سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ وہ ہوس سیر و سیاحت رکھتے تھے ۔ انہیں کبھی ایک جگہ پر قرار نہیں تھا ۔ شہروں شہروں اور ملکوں ملکوں وہ اپنی حس کو تسکین پہنچانے کے لیے گھومتے پھرتے تھے ۔ اُن کے پاؤں میں چکر تھا اور اس کی بنیادی وجہ یہی تلاش حسن اور جستجوئے مسرت تھی وقت کے ساتھ ساتھ ہی ان کا مزاج بنتا تھا ۔ انہوں نے اپنے آس پاس اور گرد و پیش وہ اہم تہذیبوں کا شباب دیکھا ۔ ایک تو خود دکن کی تہذیب جس کی آغوش میں انہوں نے آنکھ کھولی اور جس کے سائے میں اُن کی نشو و نما ہوئی ۔ دوسرے

مغلوں کی تہذیب جس کے اثرات مغل فرماں رواؤں کی یورشوں کے ساتھ شمالی ہندوستان سے دکن پہنچے اور جن کی بدولت تاج محل اور لال قلعے کی تہذیب سرزمینِ دکن پر بھی چھاگئی۔ ولی کی شخصیت میں ان دونوں تہذیبوں کا رنگ رچا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کا احساسِ حسن اور ذوقِ جمال انہیں تہذیبوں کا مرہونِ منّت ہے۔ حسن دوستی اور جمال پرستی ان دو تہذیبوں میں مشترک تھی۔ ولی نے بھی غیر شعوری طور پر ان سے اثر قبول کیا اور یہ جمال پرستی ان کے مزاج کا بنیادی جزو بن گئی۔ اس میں اُن کے زمانے کے اس سیاسی انتشار کا بھی خاص ہاتھ ہے جو دکن پر مغلوں کی پیہم یورشوں اور بالآخر اُن کی فتح اور کامرانی نے پیدا کیا تھا۔ ولی نے اس اجتماعی غم کو غلط کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس سلسلے میں حسن و جمال کا سہارا لیا ہے کہ اس وقت اس سے بہتر کوئی اور طریقہ اس غم کو غلط کرنے کا نہیں ہو سکتا تھا۔ لیکن اس سلسلے میں اُن کے یہاں کسی ضرر رساں ذہنیت کے اثرات نظر نہیں آتے کیونکہ حسن و جمال سے یہ والہانہ دلچسپی اُن کے یہاں انبساط و نشاط کی حدود سے متجاوز ہو کر لذت اور تعیش کی سرحدوں میں داخل نہیں ہوتی۔ اس کی نوعیت بہر صورت صحت مندانہ رہتی ہے تصوّف کی روایت نے بھی ان کی اس جمال پرستی کی تشکیل و تعبیر میں نمایاں حصہ لیا ہے ولی تصوّف کی روایت سے متاثر ہوئے ہیں اور ان کی شخصیت میں اس کا رنگ پوری طرح رچا ہوا نظر آتا ہے۔ تصوّف کی منزلِ اوّلین یعنی عشقِ مجازی کو انہوں نے بڑی اہمیت دی ہے اور اسی کو عشقِ حقیقی کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔ اس خیال نے بھی انہیں حسن سے قریب کیا ہے اور وہ اس کی طرف

ایک والہانہ انداز میں اظہارِ جذب و شوق کے لیے مجبور ہو گئے ہیں۔ غرض ولیؔ کی جمال پرستی کے کئی عوامل و محرکات ہیں۔ اس کی جڑیں اُن کی مخصوص افتادِ طبع اور اس افتادِ طبع کو پیدا کرنے والے اُس مخصوص ماحول میں پیوست ہیں جس نے اُس حسن دوستی اور جمال پرستی کو ایک فن کا روپ دے دیا تھا۔ اس لیے وہ زندگی سے اتنی قریب نظر آتی ہے اور اس میں حد درجہ استواری کا احساس ہوتا ہے۔

ولیؔ کے رچے ہوئے احساسِ حسن اور ذوقِ جمال نے اُن کے تغزل میں محبوب کے ایک واضح تصور کو اُبھارا ہے۔ یہ محبوب اُن کی غزلوں میں چلتا پھرتا ہنستا بولتا، ناز و انداز دکھاتا، بھاؤ بتاتا، شرماتا اور لجاتا نظر آتا ہے۔ ولیؔ نے اس کی اَن گنت تصویریں بنائی ہیں۔ ان تصویروں کے خطوط بڑے ہی تیکھے اور رنگ بہت ہی شوخ ہیں۔ ان میں اُبھار ہے اور اس اُبھار کے باعث وہ زندگی سے بھرپور نظر آتی ہیں۔ ان میں بڑی جولانی کا احساس ہوتا ہے بلکہ کہیں کہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان میں جان پڑ گئی ہے اور وہ متحرک ہو گئی ہیں۔ ولیؔ کی اس فن کارانہ سحر کاری نے ان کی غزلوں میں محبوب کی شخصیت کو بہت نمایاں کر دیا ہے۔ اس کے کرشمے قدم قدم پر دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتے ہیں اور وہ مجموعی طور پر خود ایک کرشمہ بن کر سامنے آتا ہے۔ ولی کی غزلوں میں اس کی تصویر محض خیالی نہیں ہے۔ وہ ایک گوشت پوست کا انسان معلوم ہوتا ہے۔ اسی دنیا کی مخلوق نظر آتا ہے۔ اسی ماحول کا فرد دکھائی دیتا ہے ولی نے اس کو پردے کے پیچھے اور چھپانے کی کوشش نہیں کی ہے۔ بلکہ اس

کو نمایاں کیا ہے۔ اس کی صورت و سیرت کی تفصیل و جزئیات ان کی غزلوں میں ہر طرف بکھری ہوئی نظر آتی ہے۔ ولی نے اس کو محض ایک تماشائی کی طرح نہیں دیکھا ہے بلکہ محبوب سمجھ کر اس سے قربت حاصل کی ہے۔ اس کے حسن کی رنگینی کو محسوس کیا ہے۔ اس سے متأثر ہوئے ہیں۔ اس کو اپنے اوپر طاری کر لیا ہے اور وہ ان پر پوری طرح چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ ولی اس کو دیکھتے ہیں۔ اس کے غمزہ و عشوہ و ادا کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اس کے قریب ہوتے ہیں۔ اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور اس طرح وہ ان کی ذات کے لیے ایک منبعِ کیف و سرور اور سرچشمۂ نشاط و انبساط بن جاتا ہے۔ اس محبوب پر جب بھی ان کی نظر پڑتی ہے تو شوق و اشتیاق کے چشمے پھوٹ پڑتے ہیں۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے دریاؤں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ ولی کے شوق و اشتیاق کی یہ کیفیت ان کے اس محبوب کے خد و خال کو کچھ اور بھی نمایاں کرتی ہے اور اس طرح وہ اپنی تمام رنگینیوں اور رعنائیوں، تمام تابانیوں اور جگمگاہٹوں کے ساتھ آنکھوں کے سامنے بے نقاب ہو جاتا ہے۔ اس کی انفرادی شان اس کے ایک ایک انداز سے پھوٹی پڑتی ہے اور وہ حواس پر چھا کر ہر ایک کے دل میں اپنی جگہ بنا لیتا ہے۔ ولی تو اس کی ذات میں گم نظر آتے ہیں۔ اور ڈوب کر اس کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی مصوری کرتے ہیں۔ ان کے یہاں غزلیں کی غزلیں ایسی ملتی ہیں جن میں صرف محبوب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی مصوری ہے۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہیں کہ ان کے تغزل میں اسی مصوری کا پہلو غالب نظر آتا ہے۔ ان کی جمال پرستی بھی اسی مصوری کا ایک رُخ ہے

وہ اس کی تابع ہے۔ دراصل انہوں نے حسن وجمال کو بھی اپنے محبوب ہی کے روپ میں دیکھا ہے۔ اسی سے یہ بات بغیر کسی جھجک کے کہی جاسکتی ہے کہ ولی کا تغزل محبوب کی شخصیت کے اس عمل اور ردِّعمل کی مصوری سے عبارت ہے۔

ولی نے اسی محبوب کے ظاہری حسن کی تعریف میں قلم توڑ دیا ہے۔ یوں وہ دوسروں کے حسن کو بھی دیکھتا ہے۔ وہ بھی اس کو متاثر کرتے ہیں کیونکہ جمال پرستی تو اس کی گھٹی میں پڑی ہے۔ لیکن وہ اپنے محبوب کو تمام گل رخوں سے ممتاز سمجھتا ہے۔ دنیا جہان کے دلبر اس کی برابری نہیں کرسکتے کیونکہ ان کے حسن کی تابانیاں اس محبوب کے حسن کے سامنے ماند پڑجاتی ہیں۔ ان کا محبوب تو ان کے خیال میں جہاں تک حسن وادا کا تعلق ہے اعجاز کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی اور اس کے سامنے نہیں ٹھہر سکتا۔ کسی کو اس سے آنکھ ملانے کی جرأت نہیں ہوسکتی۔ ولی نے یہاں اپنے مخصوص انداز میں اسی بنیادی خیال کی ترجمانی کی ہے:۔

وہ نازنیں ادا میں اعجاز ہے سراپا
خوبی میں گل رخاں سوں ممتاز ہے سراپا

کیوں ہوسکیں جگت کے دلبر ترے برابر
تو حسن اور ادا میں اعجاز ہے سراپا

بے جا ہے بادشاہی ہر خوب رُو کو دینا
خوبی کے تخت اوپر اک بادشاہ بس ہے

غیر تیرے خیال کے اے شوخ
دل میں مرے وو جا اُٹھا تا نئیں

یہ اشعار ولیؔ کے محبوب کی انفرادیت اور اہمیت کو پوری طرح واضح کر دیتے ہیں۔ ان سے اس حقیقت کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ محبوب ولیؔ کے لیے ایک معیار کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اس ذات کو ایک انجمن سمجھتے ہیں۔ جہان کا حسن ان کے خیال میں اُس کی ذات میں سمٹ کر آ گیا ہے۔ اور حسن اور محبوب دونوں لازم و ملزوم ہو گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ولی کی غزل میں حسن کے ساتھ محبوب اور محبوب کے ساتھ حسن کا خیال آتا ہے۔ یہ دونوں آپس میں کچھ اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جُدا کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ ولیؔ نے غزل کے چند اشعار میں اپنے اس ظاہری محبوب کے ظاہری حسن اور اس کے انداز اور اطوار و کردار کی تصویر اس طرح کھینچی ہے :-

دل رُبا آیا نظر میں آج میری خوش ادا
خوش ادا ایسا نہیں دیکھا ہوں دوجا دلربا
بے وفا گر تجھ کوں بولوں ہے بجا اے نازنیں
نازنیں عالم منیں ہوتے ہیں اکثر بے وفا

کم نما ہے نوجواں میرا برنگ ماہِ نو
ماہِ نو ہوتا ہے اکثر اسے عزیزاں کم نما

ایک اور غزل میں محبوب کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے :-

مت آتشِ غفلت سوں مرے دل کوں جلا جا
مشتاق درس کا ہوں ٹک درس دکھا جا
بے رحم نہ ہو غصہ نہ کر بات مری سن
ڈرتا نہیں یک بات کی سو بات سنا جا
جلتا ہوں میں مدت سے اے حسن کے دریا
ٹک مکھ کوں دکھا آگ مرے دل کی بجھا جا

ایک اور غزل میں اپنے محبوب کے ناز و انداز کی وضاحت اس طرح کی ہے :-

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں توں آگ بجھاتی جا
تجھ چال کی قیمت سوں نئیں دل ہے مرا واقف
اے مان بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا
اس رات اندھاری میں مت بھول پڑوں تس سوں
ٹک پاؤں کے جھانجے کی جھنکار سناتی جا
مجھ دل کے کبوتر کوں پکڑا ہے تری لٹ نے
یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کوں چھڑاتی جا

تجھ مُکھ کی پرستش میں گئی عمر مری ساری
اے بُت کی پجنہاری ٹک اس کوں پچانتی جا
تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کوں کیا کاجل
یہ روشنی افزا ہے انکھیاں کوں لگاتی جا
تجھ نین میں دل جل جل جوگی کی کیا صورت
یک بار اُسے موہن چھاتی سوں لگاتی جا
تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے ولی دائم
مشتاق درس کا ہے ٹک درس دکھاتی جا

ایک اور غزل میں ولی نے محبوب کو اس طرح نمایاں کیا ہے :۔

سروِ قد تجھ پہ وار کر ڈالا — ہے یو شمشاد تیرا منوالا
چہرۂ سُرخ خال مشکیں سوں — نقش اُٹھائے ہیں دیکھ سب لالا
کیوں تماشے کوں چلیا چمن کے تئیں — سرو قد تجھ اگے ہے کیا بالا
ہنسلی تجھ گل میں دیکھ کہتے ہیں — چاند سیں مُکھ منیں ہے یہ ہالا
نین مرگوں کی گھانس پکڑے مکھ — دیکھ تیری انکھاں کا دنبالا
جب چلیں وہ کمر میں رکھ خنجر — عاشقاں کا خدا ہے رکھوالا

کید جادو میں تجھ نین سا نئیں
سب پھرا دیکھ شہر بنگالا

وغیرہ وغیرہ

ولی کی غزلوں کے چند اور متفرق اشعار بھی اس سلسلے میں غور طلب ہیں

ان سے بھی محبوب کی صورت و سیرت، اور کردار پر روشنی پڑتی ہے :۔

اسے ولی پی کا دہن ہے غنچۂ گلزارِ حسن
بُوئے گل آتی ہے اُس کی شوخیٔ تحریر سوں

ولی اس گوہرِ کانِ حیا کی کیا کہوں خوبی
مرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آوے

مجھ پر ولی ہمیشہ دل دار مہرباں ہے
ہر چند حسبِ ظاہر طنّاز ہے سراپا

وغیرہ وغیرہ

ولی کا دیوان اس قبیل کے اشعار سے بھرا پڑا ہے۔ یہ اشعار یہاں بغیر کسی ترتیب کے نقل کیے گئے ہیں لیکن ان کو یک جا کر کے دیکھا جائے تو ان میں سے ولی کے محبوب کی ایک واضح تصویر اُبھرتی ہے۔

ولی نے اپنی غزل میں اپنے محبوب کی جو رنگا رنگ تصویریں بنائی ہیں وہ خیالی نہیں ہیں۔ ویسے ان میں تخیّل کا رنگ خاصا گہرا ہے۔ لیکن انہوں نے تخیّل کے اسی رنگ کو بھی حقیقت اور واقعیت کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ اردو کے عام غزل گو شعرا کی طرح ان کا محبوب محض خیالی نہیں ہے۔ وہ تو ایک مکمل اور بھرپور شخصیت کا مالک ہے۔ اس شخصیت کے نمایاں ترین پہلو یہ ہیں کہ وہ اسی سرزمین[1] سے تعلق رکھتا ہے۔ اسی کی اصل ہندی ہے۔ اس

---

[1] ولی کی شاعری کے پس منظر اور مقامی اثر کے لیے ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون دیکھیے "ولی کی غزل (النشرف)

کا رنگ روپ، چال ڈھال، طور طریقے، ناز و ادا سب مقامی ہیں۔ وہ دکنی یا گجراتی حسن و شباب کا مجسمہ ہے۔ اور اس میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو ان سرزمینوں کے مہ جبینانِ عشوہ کار کے ساتھ مخصوص ہیں۔ ولی نے اپنی غزل میں اس محبوب سے خیالات بھی پیش کیے ہیں ان میں اسی محبوب کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ یہ محبوب پردے کے پیچھے نہیں رہتا۔ یہ تو اپنے آپ کو نمایاں کرتا ہے۔ سامنے آتا ہے۔ کاروبارِ شوق میں برابر کا شریک ہوتا ہے۔ اور اگرچہ یہ دادِ عیش نہیں دیتا۔ اس کو کھُل کر کھیلنا بھی نہیں آتا لیکن یہ جذباتی تقاضوں کو پورا کرنے میں پیچھے نہیں رہتا۔ شرم و حیا اس کا زیور ضرور ہے۔ لیکن وہ کوئی انفعالیت پسند مخلوق نہیں ہے۔ وہ زندگی سے محبت کرتا ہے۔ اس کو جینا آتا ہے۔ اس کی زندگی کے افق پر ولولۂ شوق کی بجلیاں کوندتی ہیں۔ وہ محبت کرتا ہے اور محبت کرنا جانتا ہے۔ اس کو محبت کرنے کے تمام گُر معلوم ہیں۔ اسی لیے ولی کی غزل میں کہیں بھی اس کے غیر متوازن ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔ ولی نے اس کو عام غزل گو شعراء کے محبوب کی طرح ظالم، سفّاک، بے رحم اور جفاجو بنا کر پیش نہیں کیا ہے۔ برخلاف اس کے اس کو مہربان، آشنا اور وفا پرست دکھایا ہے۔ کہیں کہیں وہ اس کی بے وفائی کے شکوہ سنج ضرور نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ خیال بھی ان کے ذہن کا پیدا کردہ معلوم ہوتا ہے۔ رہ و رسمِ عاشقی میں ایسی منزلیں بھی آتی ہیں جب محبوب کی وفا پر بھی بے وفائی کا گماں ہونے لگتا ہے۔ لیکن ولی کے تغزل میں ایسی منزلیں ذرا کم ہی آتی ہیں۔ غرض ولی نے اپنی

غزلوں میں محبوب کا جو تصور پیش کیا ہے اس میں بڑی صحت مندی ہے۔ یہ تصور ان کے تغزل کی جان ہے۔

اس محبوب کے ساتھ ولی نے اپنی والہانہ شیفتگی کا اظہار کیا ہے۔ اور اس طرح وہ عشق کی متنوع واردات و کیفیات سے دوچار ہوتے ہیں۔ ولی نے ان کی ترجمانی بھی اپنی غزلوں میں بڑی خوبی سے کی ہے۔ ان کے یہاں تصوف کے اثرات موجود ہیں۔ ویسے اس میں شبہ نہیں کہ مجموعی طور پر ان کے یہاں عشق مجازی کے اثرات نسبتاً زیادہ نمایاں ہیں۔ اسی لیے وہ عشق و عاشقی کے بنیادی معاملات کو اپنی غزلوں میں زیادہ جگہ دیتے ہیں۔

یہ عشق و عاشقی ولی کے تغزل میں حواس کے مختلف ارتعاشات کا نام ہے۔ یہ درحقیقت وہ جذباتی ردعمل ہے جس کی نوعیت انسانی ہے۔ ولی اس جذباتی تسکین کے لیے زندگی کے راستوں پر کشاں کشاں گذرتے اور اس کے مختلف میدانوں کی خاک چھانتے ہیں۔ اس طرح مسرت و انبساط کے حصول کا سامان فراہم ہوتا ہے اور ولی کے نزدیک یہی زندگی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ عشق و عاشقی کے نشاطیہ پہلو کا شدید احساس رکھتے ہیں۔ اسی لیے ان کے تغزل میں عشق و عاشقی کے اس نشاطیہ پہلو کی ترجمانی اتنی شدید نظر آتی ہے کہ اس کے درد و غم کا پہلو بڑی حد تک پس منظر میں جا پڑتا ہے۔ وہ مختلف نشاطیہ معاملات کی ترجمانی بڑی خوبی سے کرتے ہیں لیکن یہ ترجمانی کبھی بھی ان کے یہاں لذت پرستی اور تعیش پسندی کی سرحدوں میں داخل نہیں ہوتی۔ برخلاف اس کے ایک تندرست انسان کی مسرت و انبساط تک

محدود رہتی ہے۔ اسی کا یہ نتیجہ ہے کہ وہ نشاطیہ معاملات کی ترجمانی میں کہیں بھی معاملہ بندی کی طرف رجحان ظاہر نہیں کرتے۔ چھیڑ چھاڑ اور لاگ ڈانٹ کا پہلو بھی ان کے یہاں نمایاں نہیں ہوتا۔ کھُل کھیلنے کی فضا بھی ان کے یہاں نظر نہیں آتی۔ وہ تو ایک معصوم اور متوازن انسان کی ان مسرتوں کو پیش کرتے ہیں جو جذباتی اور جمالیاتی تسکین کے نتیجے میں ظہور پذیر ہو کر مختلف صورتیں اختیار کرتی ہیں۔ ولی کے یہ اشعار اسی صورتِ حال کے عکاس اور ترجمان ہیں:-

ہر تار میں زلف کے تری سیر جا کروں
بادِ صبا کا ساتھ لیا ہوں چمن میں جا

دیکھ کر تجھ نگاہ کی شوخی ۔ ہوش عاشق رم غزال ہوا

ترے جلوے سوں اے ماہِ جہاں تاب
ہوا دل سر بسر دریائے سیماب

جب سوں وہ نازنیں کی ہیں دیکھا ہوں چھب عجب
دل میں مرے خیال ہیں تب سوں عجب عجب

جب سوں وہ گل بدن ہے میرے پاس
گلشنِ دل تمام ہے خوش باس

دل لجاتے ہیں اے ولیؔ میرا
سرو قد جب خرام کرتے ہیں

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شبِ خلوت میں گلگوں سوں
خطاب آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ

(وغیرہ وغیرہ)

ان اشعار میں زندگی کے نشاطیہ پہلو کا احساس ہے۔ ان میں مسرت و انبساط کی ایک لہر سی دوڑی ہوتی ہے۔ ان میں حواس کی شاعری ہے۔

ولیؔ نے اپنے تغزل میں جہاں بھی عاشق کے کردار کو نمایاں کیا ہے وہاں اس کی وضاحت ضرور کی ہے کہ وہ شرابِ شوق سے سرشار ہے۔ اس میں بڑی زندگی اور جولانی ہے۔ وہ محبوب کا نظارہ بڑے ذوق و شوق سے کرتا ہے اور اس کا ردِّ عمل یہ ہوتا ہے کہ اس پر ایک سرخوشی کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اس کا دل سر بسر ایک دریائے سیماب کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ شوق کا ساغر ہاتھ میں لے کر بزمِ دلبر میں پہنچتا ہے۔ اس کی بانکی ادا پر دل کو تصدّق کرتا ہے لیکن اس کی یہ خواہش بھی ہوتی ہے کہ محبوب کو بھی اس پہ پیار آئے اور وہ اس پر فدا ہوئے اور جان نثار کرنے کے لیے تیار ہو جائے۔ یہ کیفیت عاشق میں اس وقت پیدا ہو سکتی ہے جب اس کو اپنی اہمیت کا احساس ہو اور جب وہ یہ خیال نہ قائم کرے کہ وہ محبوب کے مقابلے میں کم حیثیت ہے۔ ولیؔ کے تغزل میں عاشق

کے کم حیثیت ہونے کا تصور نہیں ملتا۔ وہ تو عاشق کو ایک جاندار، باعمل اور زندگی سے بھرپور شخصیت بنا کر پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل میں یہ عاشق کبھی نچلا نہیں بیٹھتا۔ وہ زندگی سے بیزار نظر نہیں آتا۔ وہ تو زندگی کو بسر کرنا اور برتنا جانتا ہے۔ اس کی رنگینیوں اور رعنائیوں سے رس نچوڑنا اور اس کی مسرتوں سے سینہ بھر لینا اس کے مزاج میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ولیؔ کی غزل اس عاشق کے مزاج، افتادِ طبع اور ذہنی رجحان کی بہت اچھی مثالیں پیش کرتی ہے۔ اور ان کا تغزل اس صورتِ حال کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مخصوص رنگ و آہنگ سے پہچانا جاتا ہے۔

اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ولیؔ کا تغزل عشق کی داخلی واردات و کیفیات سے خالی ہے۔ ان کی غزل میں اس نشاطیہ پہلو کے دوش بدوش عشق کی داخلی واردات و کیفیات کی ترجمانی بھی مل جاتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے، کہ اس کا پلّہ اس میں بہت بھاری نہیں ہے۔ مجموعی طور پر تو اس پر نشاطیہ پہلو ہی غالب نظر آتا ہے۔ لیکن راہِ عشق کے مسافر کو اپنے سفر میں مختلف منزلوں سے آشنا ہونا پڑتا ہے۔ اس میں کچھ منزلیں ایسی بھی آتی ہیں جب نشاطیہ پہلو پس منظر میں جا پڑتے ہیں اور ناکامی کا خیال اور محرومی کا احساس اُبھر کر سامنے آ جاتا ہے۔ انسان ایک ایسی مخلوق ہے کہ سب کچھ حاصل ہونے کے باوجود وہ اپنی زندگی میں کوئی نہ کوئی کمی ضرور محسوس کرتا ہے کسی نہ کسی چیز کے حسبِ خواہش نہ ملنے کی خلش اس کے دل میں ضرور باقی رہتی ہے۔ ویسے یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ زندگی میں نشاطیہ پہلو کے ساتھ

ساتھ رنج و غم کا احساس ہمیشہ سائے کی طرح چلتا ہے۔ انسانی زندگی کا یہی سب سے بڑا المیہ ہے کہ ہر نشاطیہ خیال کی منزل رنج و الم اور حزن و یاس ہے پھر عشق و عاشقی کی راہ پر چلنے والا تو اپنے اس سفر میں عجیب و غریب نشیب و فراز سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ اس کو وصل کی لذت نصیب ہوتی ہے۔ وہ اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ لیکن دیکھتے دیکھتے وصل کے یہ لمحے ہجر و وصال کی گھڑیوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور وہ ان کا شکار ہو کر ایک محروم، مایوس، ناکام و نامراد شخص رہ جاتا ہے۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ عاشق کی حس بہت تیز ہوتی ہے۔ اور اس حس کی تیزی کی وجہ سے بعض اوقات وصل کو بھی ہجر تصوّر کر لیتا ہے۔ محبوب کی وفا بھی اسے بے وفائی معلوم ہوتی ہے اور وہ اس لطف و تمنّا کو بھی جور و جفا تصوّر کرنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔ اسی عالم میں وہ شاعری پیدا ہوتی ہے جس کو داخلی اور تمنّائی شاعری سے تعبیر کرنا چاہیے۔ اور جو غزل کی صنف کے لیے ہمیشہ معیار سمجھی جاتی ہے۔ ولی کی غزل میں یہ داخلی اور تمنائی شاعری موجود ہے اور اس رجحان نے اس کو صحیح تغزل سے آشنا کر کے بہت بلندیوں پر پہنچا دیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی

ولی کی زبان

زبان ہمیشہ بدلتی رہتی ہے۔ لفظوں کی جو صورتیں، جو ترکیبیں آج سے سو پچاس برس اُدھر عام تھیں، آج اُن میں سے بہت سی ایسی ہیں کہ اس زمانے کے لوگ اُن سے واقف تک نہیں۔ اسی طرح جو آج رائج ہیں، نہیں کہا جا سکتا اُن میں سے کون کونسی آگے چل کے سراسر ترک ہو جائیں گی، کن کن کی شکل بدل جائے گی، کیا کیا محاورے اور لفظ نئے پیدا ہو جائیں گے۔ زبان کے بدلتے رہنے کی صلاحیت اس کی زندگی کی علامت ہے۔ جو زبان اس صلاحیت کو کھو بیٹھی ہو، اس کا مردہ ہو جانا ایسا ہی یقینی ہے جیسے سورج ڈوب جانے پر رات کا آ جانا۔ زبان جوں جوں بدلتی جاتی ہے۔ اس کی صحت اور فصاحت کے معیار میں ترمیم ہوتی جاتی ہے۔ اس سبب واجب ہے کہ جو نظم یا نثر ہمارے سامنے ہو اُسے ہم اُسی زمانے کی زبان اور صحت و فصاحت کے معیار سے جانچیں پرکھیں جس زمانے میں نظم یا نثر وجود میں آئی ہو۔ جو نقاد اس چودھویں صدی کی زبان کو بنا قرار دے کے بارھویں یا تیرھویں صدی کے شاعروں کی زبان کو غلط یا غیر فصیح کہہ بیٹھتے ہیں، وہ ایسی بنیادی غلطی کرتے

ہیں کہ اُن کی تحقیق کی دیوار ثریّا تک ٹیڑھی ہی چلی جاتی ہے۔ افسوس ہے کہ اس کلیات کی پہلی اشاعت میں بھی، ایک حد تک اِسی انداز سے، ولی کی زبان کو کہیں غلط کہیں غیر فصیح[1] بتایا ہے، کہیں ولی کے "غلط الفاظ کے استعمال" کی تاویل، عذر خواہی کے طور پر کی ہے[2] اور پھر اسی سلسلے میں "غلط الفاظ" کی فہرستیں دی گئی ہیں! اس بحث کے دوران میں کچھ دکنی لفظ بھی گنائے گئے ہیں، مگر اُن میں سے بہت سے وہ ہیں کہ ولی سے سو برس بعد کے دلّی کے مستند شاعروں کے کلام میں بھی جا بجا آئے ہیں۔

ولی کی زبان کو لوگ عموماً "دکنی" کہتے ہیں۔ اس سے پہلے یہ دیکھ لینا چاہیے کہ دکنی (یا دکھنی) زبان کب وجود میں آئی، اس نے کیا مدارج طے کیے اور کیا صورتیں اختیار کیں اور ولی کی زبان کو اس سے کہاں تک واسطہ ہے۔ ساتویں صدی ہجری کے آخر تک دکھن پر کوئی اثر دلّی کی سلطنت یا شمالی ہند کے تمدن کا نہ تھا۔ ۶۹۴ھ میں علاء الدین خلجی نے دیوگیر پر حملہ کیا اور اس کے سپہ سالار، ملک کافور نے ۷۰۶ھ میں مشرقی اور جنوب مشرقی دکن پر حملے شروع کیے اور دو تین برس میں اُدھر کے کئی رجواڑوں کو دلّی کا

---

[1] "کلیاتِ ولی۔ انجمن ترقی اُردو۔ اورنگ آباد ۱۹۲۷ء، مقدمہ ص ۹۸، نیز ص ۱۰۱، ۱۰۲۔
"غیر فصیح الفاظ تین قسم کے"

[2]: مگر ساتھ ساتھ "عالمگیری اردو" کو "صحیح اور قابل قدر" بھی مانا ہے (ص ۹۶-۹۸)
اس طرح زبان کی بحث اُلجھ کر رہ گئی ہے۔

باج گزار بنایا۔ ان حملوں کا سلسلہ جاری رہا اور دیوگیر، دکن میں دلّی کی سلطنت کا ایک مرکز بن گیا، یہاں تک کہ ۷۲۵ھ میں سلطان محمد تغلق کا ذہن آیا اور پایۂ تخت ہی دلّی سے اُٹھا کر دیوگیر پہنچا دیا گیا۔ دلّی شہر کے بسنے والوں کو حکم ہوا کہ سب کے سب دیوگیر جا بسیں۔ دیوگیر کا نام دولت آباد رکھا گیا اور ایک بڑا بارونق شہر وہاں آباد ہوگیا۔ دلّی سے لاکھوں آدمی وہاں پہنچ کر بس گئے اور علاوہ معمولی لوگوں کے، وزیروں اور سپہ سالاروں، عالموں اور شاعروں کاریگروں اور ہنروروں کا دولت آباد میں جمگھٹا ہوگیا۔ ظاہر ہے کہ اس زمانے میں دولت آباد ایک چھوٹی دلّی بن گیا ہوگا اور وہاں کی زبان وہی ہوگئی ہوگی جو اس وقت میں دلّی اور اس کے اطراف میں بولی جاتی تھی[۱]۔ یہ بات تو دکن کے کسی اور خطّے کو حاصل نہیں ہوئی، پر اس سے انکار نہیں ہوسکتا کہ اس نئی زبان کا اثر دکن کے اور حصّوں تک کچھ نہ کچھ پہنچا ہوگا۔ محمد تغلق کے بعد حسن بہمنی نے دکن میں سلطنت جمائی تو گلبرگے کو پائے تخت بنایا۔ بہمنیوں کو تلنگانے، بیجانگر اور کرناٹک میں بڑی فتوحات ہوئیں اور ۷۶۴ھ میں گولکنڈا بھی فتح ہوگیا۔ ان سب جگہوں میں دلّی کی زبان نے کچھ نہ کچھ رواج پایا مگر وہ صورت نہیں ہوسکتی تھی جو دولت آباد اور اس کے پڑوس میں تھی۔ ۸۱۵ھ میں سید محمد گیسو دراز گلبرگے پہنچتے ہیں اور تھوڑے ہی زمانے میں صوفیوں کا اثر سارے دکن میں پھیل جاتا ہے۔ اس طرح دلّی کی زبان نے

۱؎ یہ زبان خود دلّی میں کہیں اور سے آئی تھی، مگر اس سے یہاں بحث نہیں۔

دکن میں بہت رواج پایا، مگر دراوڑی زبانوں کے علاقوں میں جو دولت آباد سے دُور تھے، اس پردیسی زبان نے کچھ نہ کچھ اثر دراوڑی زبانوں کا ضرور قبول کیا۔ چنانچہ آج بھی مدراس کے علاقے میں جو اُردو بولی جاتی ہے اس میں تامل کا موسیقی لہجہ موجود ہے، جو اور کہیں کی اردو میں نہیں پایا جاتا۔ کچھ فرق زبان یا لہجے میں ہو جانا اس لیے بھی ضرور تھا کہ یہ لوگ اپنے اصلی مرکز سے بہت دُور جا پڑے تھے[۱]۔ دِلّی کی آب و ہوا اور دراوڑی ملک کی آب و ہوا میں بھی بڑا تفاوت تھا۔ بخلاف اس کے، دکن کا شمال مغربی حصّہ جس میں دولت آباد واقع ہے، مرہٹہ واڑی ملک تھا، اور اس میں صدیوں پہلے سے جو زبان بولی جاتی تھی وہ بھی مثل ہندوستانی کے ایک آریائی زبان تھی جسے شمالی ہند کی بولیوں سے گہرا تعلق تھا، پھر دکن کے اور مقاموں کے مقابلے میں دولت آباد دِلّی سے زیادہ قریب بھی تھا اور شمالی ہند سے اس کے تعلقات آئے دن تازہ ہوتے رہتے تھے۔ یہاں کی آب و ہوا بھی اتنی مختلف نہ تھی جتنی دراوڑی علاقوں کی علاوہ مرہٹی زبان کے گجراتی زبان کا بھی، جو ایک دوسری آریائی زبان تھی کس قدر اثر پڑا۔

ان حالات کو ذرا غور کی نگاہ سے دیکھیے تو یہ بات صاف دکھائی دینے لگتی ہے کہ دسویں صدی ہجری کے آخر تک دکن میں ہندوستانی زبان کی دو صورتیں ہو گئی تھیں: ایک وہ جو دولت آباد کے علاقے سے باہر، دکن

---

[۱] چنانچہ "دکنی" زبان نے، خاص کر حیدرآبادی دکنی نے بہت کم دراوڑی اثر قبول کیا، اور اس کے اسباب تھے۔

سے دراوڑی علاقوں میں رائج تھی اور جسے دِلّی کی زبان کے ساتھ تعلقات کو تازہ کرنے کے موقعے بہت کم ملے اور جس میں ایک طرف گول کُنڈے کے قطب شاہیوں، دوسری طرف صوفیوں نے ایک خاص دکنی ادب پیدا کر دیا تھا۔ دوسری صورت زبان کی وُہ صورت تھی جو دولت آباد اور اس کے نواح میں رائج تھی۔ گیارھویں صدی کے آغاز میں مغلوں نے دکن کا رُخ کیا اور اُن کا اثر تیزی سے بڑھتا گیا۔ انھوں نے بھی اپنا مرکز دولت آباد ہی کو بنایا اور اورنگ زیب نے دولت آباد سے چند میل ہٹ کر اورنگ آباد بسایا[1]۔ شاہ جہاں اور اورنگ زیب کے زمانے میں لوگ دلّی سے جوق جوق اورنگ آباد آئے اور اپنے ساتھ دلّی کی اُردوئے معلّیٰ ہے۔ نے جس نے دولت آبادی علاقے کی زبان کو تازگی بخشی[2]۔ اور دلّی کی نئی زبان کو اورنگ آبادیوں نے شوق سے اختیار کیا جس پر وہ آج تک فخر کرتے ہیں۔ یہی وہ زبان ہے جسے ہم ولی کے کلام میں پاتے ہیں اور، سوا چند بہت خفیف اختلافات کے، یہ وہی زبان ہے جو دلّی کے زمانے میں دلّی میں بولی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس کا دیوان

[1]: دونوں شہر دلی میں ۱۲ میل کا فصل ہے اگر یہ اس وقت جبکہ دونوں کا رقبہ بہت گھٹ گیا ہے۔ فرانسیسی سیاح سنے دریز صرف ۱۲ کوس یا ۸ میل کا فصل بتاتا ہے اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہو گا کہ اورنگ زیب کے زمانے میں یہ دونوں شہر اتنے پھیلے ہوئے تھے کہ دونوں کے بیچ میں صرف ۸ میل کا فصل تھا۔

[2]: یہ ایک اور وجہ اورنگ آباد کی زبان اور باقی دکن کی زبان میں فرق ہو جانے کی ہوئی جس کی تجدید ہو گئی اور اس نے پرانی صورت کو محفوظ رکھا۔

دلی پہنچا تو دلی والوں نے اُسے سر آنکھوں پر رکھا، شاعروں نے اس کی غزلوں پر غزلیں کہیں اور زبان والوں نے اس کے کلام کو سند پکڑا۔ اگر اس کے دیوان میں کہیں دو چار لفظ دلی کی اس وقت کی زبان سے مختلف پائے ہوں گے، تو اُن کو چاہے شاعر کا اختراع جانا ہو، چاہے اس کی زبان کا پرانا پن یا دکنیت، پر اُسے عیب نہیں مانا۔ آج بھی، کہ دلی کا تعلق چھوٹے ڈیڑھ سو برس ہو چکے، اورنگ آباد کی زبان کو دلی کی زبان سے بہت مناسبت باقی ہے اور دکن کے اور حصوں کی زبان سے وہ الگ دکھائی دیتی ہے۔ اس لیے زیادہ صحیح ہوگا اگر ہم دلی کی زبان کو "اورنگ آبادی" کہیں۔ دکن کے باقی حصے میں اب سے ڈیڑھ سو برس پہلے تک جو زبان رائج تھی، اور جو اب بھی بولی جاتی ہے، اسے "دکنی" یا "دکھنی" کہنا نادرست نہ ہوگا۔[ف۵]

تیرھویں صدی کے اوائل کا ایک اورنگ آبادی مصنف اسی حقیقت کو اپنی کتاب "چراغ ابدی" کے دیباچے میں جو اس نے تصنیف کی تھی، ان لفظوں میں ظاہر کرتا ہے:-

"اگرچہ بعض عزیزوں نے زبانِ دکھنی ہندی آمیز میں تفسیر جزء آخر کی لکھی ہے لیکن بہ سبب الفاظ دکھنی لطف زبانِ ہندی کا پورا نہیں پاتا اور دل یاروں کے واسطے مطالعہ اوس کے رغبت کم لاتا۔ اس واسطے خاطر فاصر میں اس فقیر کی آیا کہ تفسیر جزء اخیر کی زبانِ ہندی میں کہ بالفعل اورنگ آباد کے لوگوں

ف۵: یہ اس زمانے میں تو حیدرآباد کی اردو اور لکھنؤ دلی کی اردو میں کم فرق رہ گیا ہے مگر اس سے یہاں بحث نہیں۔

کا محاورہ ہے کھے ... کہ عوام اس سے باوجود قلتِ بضاعت کے فائدہ تمام اُٹھاویں[1]"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ خود اورنگ آباد کے لوگ اپنی زبان کو دکنی سے کتنا دُور اور دلی کی زبان سے کتنا قریب جانتے تھے، اور اورنگ آباد کے عوام بھی دکھنی زبان کی کتابوں سے پورا فائدہ نہ اُٹھا سکتے تھے۔ دونوں بولیوں میں اس طرح امتیاز کر لینے کے بعد، یہ بھی سمجھ لینا ضروری ہے کہ "اورنگا آبادی" پر ایک حد تک "دکھنی" کا اور اُس کا اِس پر اثر پڑا ہے۔

اب ولی کی زبان کو دیکھنا چاہیے پہلے ان اجزا سے بحث کر لی جائے، جو ولی کی زبان اور دلی کے شاعروں میر، سودا، درد اور اُن کے ہم عصروں کی زبان میں مشترک ہیں :-

۱- **لفظ** :- بُوجھنا (پہچاننا سمجھنا)، بولنا (کہنا کی جگہ)، پَوَن (ہوا)، پی، پیو، سجن، موہن (محبوب کے لیے)، پیونا (پینا)، تجھ، مجھ (تیرا، میرا)، جیو (جی)، لگ (تلک)، نین، نَیَن (آنکھ)، ستی، سینتی (سے)، کنے (پاس)، نپٹ، نپٹھ (بالکل، سراسر) یہ اور اس طرح کے بہت سے لفظ شاعروں کے کلام کے علاوہ دلی، پنجاب، صوبۂ متحدہ اور بہار میں اب تک بولے جاتے ہیں کسی لفظ میں حرفِ علت کا گھٹ کر ایک حرکت ہی رہ جانا، یا حرکت کا کھنچ کر حرفِ علت ہو جانا، جیسے اُپر (اوپر) دکھو (دیکھو)، لاگا (لگا)، لوہو (لہو)

---

[1] : دیکھو مولوی عبدالغنی صاحب کا مقالہ "پرانی اردو میں قرآن شریف کے ترجمے" (رسالہ "اردو" اورنگ آباد ۱۹۳۷ء ج ۱، ص ۲۲)

اودھر، ایدھر، جیدھر۔ تشدید کا جاتا رہنا یا کسی حرف پر تشدید کا آجانا، جیسے "اتنا" سے "اِتّا" اور پھر "اِتنا" اور "پات" سے "پتّا" ہو جانا، یہ سب صورتیں دلّی کے شاعروں کے کلام میں بھی موجود ہیں۔ نون غنّہ پُرانے زمانے میں بہت تھا، یہاں تک کہ بعضے لوگ فارسی لفظوں "کوچہ"، "پیچ"، "پاچہ" کو "کونچہ"، "پینچ"، "پانچہ" لکھا کرتے تھے۔ توں (تو)، کوں (کو)، سیں (سے)، نیں (نے)، سداں (سدا)، دیکھناں (دیکھنا)، وغیرہ بہت عام تھے۔ ملفوظہ "ہ" خاص کر دتی اور پچھاں کے اور مقامات میں اکثر جاتی رہتی ہے اور اس کی جگہ اکثر ایک مخلوط ی یا ہمزہ لے لیتا ہے، جیسے "بہت" کی جگہ "بوت"، "کہنا" کے بجے "کے نا"، "کہوں" (کوں)، اسی طرح "کہیں" یا "کئیں" اور "وہیں" اور "نہیں" عام طور پر سنا جاتا ہے۔ لکھاوٹ میں اگر صورت کی ترجمانی نہیں ہوتی یا نہیں ہو سکتی، تو وہ صورت زبان سے مٹ نہیں جاتی۔ ملفوظہ "ہ" کہیں حذف ہو جاتی ہے، جیسے "گھبراہٹ" سے "گھبراٹ" کہیں مخلوط ہو جاتی ہے۔ جیسے "وہاں" سے "وھاں"، "یہاں" سے "یھاں"۔ کہیں مخلوط "ھ" اپنی جگہ بدل لیتی ہے، جیسے "گڑھنا" (گھڑنا) بعضے لفظوں میں ان دونوں کا قلب اور ابدال ایک ساتھ ہوا ہے۔ جیسے "پہچان" اور "پیچھان"، "پہونچا" اور "پونچھا"۔ لفظ کے بیچ یا آخر میں سے مخلوط "ھ" اکثر جاتی رہتی ہے اور بھوک (بھوکھ)، تڑپ (تڑپھ)، دھوکا (دھوکھا)، سامنا (سامنھا)، مانجنا (مانجھنا)، بھکاری (بھکھاری) اب سے تھوڑے دنوں پہلے تک دونوں طرح سے لکھے جاتے رہے ہیں۔

۲۔ جنس یا تذکیر و تانیث کا اختلاف ہر دور میں رہا ہے اور یہ اختلاف

مکان اور زمان دونوں پر مبنی ہے۔ بعض صورتیں ایسی بھی ہیں کہ زمان و مکان کا تفاوت نہیں پھر بھی اختلاف موجود ہے۔ ایک ہی شاعر ایک لفظ کو کبھی مؤنث کبھی مذکر کہہ جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ اُردو نے مختلف اور متعدد زبانوں سے لفظ لیے ہیں۔ جب کوئی نیا لفظ آیا، اگر اُس میں اردو کی رُو سے کوئی علامت تانیث یا تذکیر کی نہ تھی، تو ایک مدّت تک اس کی جنس معیّن نہ ہو سکی اور اسی لیے اکثر لفظوں کا آج تک قطعی فیصلہ نہ ہو سکا۔ جنس ہی کے متعیّن ہونے پر جمع کی صورت کا انحصار ہوا کرتا ہے۔ اس لیے اردو میں جنس اور عدد دونوں ایک سیّال حالت میں ہیں اور یقین ہوتا ہے کہ شمالی ہند کے لوگوں نے ولیؔ کے زمانے میں، اور اس کے بعد بھی اس کے کلام میں کوئی اجنبیت محسوس نہیں کی۔ خود ولیؔ نے بھی ایک ہی لفظ کو کہیں مؤنث کہیں مذکر باندھا ہے۔

۳۔ نحوی ترکیب کو دیکھیے تو اس میں بھی ولیؔ کے ہاں بیشتر وہی ترکیبیں ملتی ہیں جو شمالی ہند کی پُرانی زبان میں ہیں، جیسے "نے" کا استعمال کبھی کرنا کبھی نہ کرنا اور کبھی اس کا استعمال آج کل کے استعمال سے مختلف ہوتا یا اضافی ترکیب میں "کا" "کی" "کے" کا مقدر رکھنا۔

۴۔ لوگ اکثر اِملا کو بھی زبان سمجھ بیٹھتے ہیں، حالانکہ اِملا تو لفظوں کی تصویر کھینچنے کی ایک کوشش ہے جو ہمیشہ کامیاب نہیں رہتی۔ اِملا کے قاعدے کیسے ہی ہمہ گیر اور مکمل بنائے جائیں۔ زبان کی ...ی اور سچّی ترجمانی اُن سے مشکل ہی سے ہو سکتی ہے۔ ایک "کوئی" کا لفظ ہم کئی طرح پر ادا کرتے ہیں۔

(۱) فعِلُن، (۲) فَعَل، (۳) فع، "کو"، "کے"، "کا"، "کی"، "سے" وغیرہ کو کبھی فع کے وزن پر کبھی صرف ایک حرکت کے برابر کر دیتے ہیں۔ ایسا ہی کچھ حال "کہیں" اور "نہیں" کا ہے، کہ کبھی فعَل کے وزن پر، کبھی "ہ" کو گرا کے فعَ کے وزن پر بولتے ہیں۔ پُرانے شاعروں میں کوئی ایسا نہیں ہے جس نے اِن مختلف صورتوں میں ان لفظوں کو نہ برتا ہو۔ اِملا کی یکسانی کے لیے لفظ کی ایک شکل معین کر لی جاتی، تلفظ مختلف طرح سے ہوتا۔ آخری دور کے شاعروں نے یہ اُلٹی گنگا بہائی کہ زبان کو رسمِ کتابت کے تابع کر کے زبان پر قیدیں لگا دیں۔ اس میں لوگوں نے بعض ایسی غلطیاں کی ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ صرف ایک مثال کافی ہو گی: ایک لفظ تھا "کیوں کر"۔ "کر" کا بدل ہے "کے"۔ اس سبب "کیوں کر" کا بدل ہوا "کیوں کے"۔ بالکل اسی طرح جیسے "آکر، جاکر، کرکر" کی جگہ "آ کے، جا کے، کر کے" بھی بولتے ہیں۔ پُرانے زمانے میں "کیوں کے" لکھتے تھے۔ ایک دوسرا لفظ تھا: "کیونکہ" (جس کا پہلا ٹکڑا ہندی، دوسرا فارسی ہے)۔ اس کا بدل ہے "کس سبب سے کہ" یا "اس لیے کہ"۔ بھلا فارسی "کہ" کو ہندی "کے" سے، جو "کر" کا قائم مقام ہے، کیا واسطہ؟ مگر اصرار ہے کہ "کیونکے" غلط ہے "کیونکہ" لکھو۔ اگر کوئی کہے کہ یہ لفظ اب بولا نہیں جاتا، تو یہ دعویٰ بھی غلط ہے۔ دلّی والے آج بھی بولتے ہیں اور اس کی صحیح کتابت "کیونکے" (یا "کیوں کے") ہے۔

ے

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کے ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں
نہ جانوں کیوں کے مٹے داغ طعنِ بدعہدی
تجھے کہ آئنہ بھی ورطۂ ملامت ہے

۵ - ایک بڑا اعتراض ولی اور پرانے شاعروں پر یہ کیا جاتا ہے کہ عربی فارسی لفظوں کو، جن کے پچھلے حرف کو جزم ہے انہیں حرکت دے دی ہے، جیسے "شہر" اور "مہربان" ہ کے زبر سے، "طمع" اور "شمع" کو ب اور م کے زبر سے باندھا ہے اور "ثلث" کو ل کی حرکت سے۔ ان اعتراض کرنے والوں کو یہ بھی نہیں معلوم کہ کس عربی لفظ کے حرکات عربی میں کیا ہیں۔ "شمع" کا م مفتوح اور ساکن دونوں طرح صحیح ہے اور "ثلث" کا ل ساکن بھی درست ہے اور مضموم بھی۔ یہ لفظ کلام اللہ میں کئی جگہ آیا ہے اور ہر جگہ ل کے پیش سے ہے۔ "خطِ ثلث" کو عربی میں "الخطّ الثُّلُثی" ل کے پیش سے کہتے ہیں۔ اب رہے وہ لفظ جو سچ مچ عربی یا فارسی میں پچھلے حرف کے جزم ہی سے ہیں سو ان کو بھی اکثر حرکت کے ساتھ بولتے ہیں "ذکر" اور "فکر" اور "تخت" اور "مہر" اور "شہر" پچھلے حرف کی حرکت سے اردو کے فصیحوں کی زبانوں پر ہیں اور سیّد انشاؔ نے صاف صاف کہا ہے کہ اردو میں یہ لفظ یوں ہی صحیح ہیں۔ ولی پر اس طرح کے اعتراض کرنا نادانی ہے۔ اُس کے نو برسوں کے بعد لوگوں نے حکم لگایا کہ شعر میں وہی صورت ان لفظوں کی جگہ پائے جو فارسی یا عربی میں ہے مگر مزا یہ کہ خود ایرانیوں نے عربی لفظوں میں بہت تصرف کر لیے تھے۔ پھر

جب فارسی عربی لفظ ہندوستانی میں آئے تو اس نے انھیں اپنے جنتر پر کھینچا۔ سواد وچار قاریوں کے کون ہے جو ح اور ع کو حلق کی گہرائی سے نکالتا ہوگا اور ز، ذ، ض، ظ یا س، ث، ص میں فرق کرتا یا کرسکتا ہوگا۔ تو اور ہندوستان کے ممتاز شاعر جب اردو میں شعر کہتے تو ان لفظوں کو اسی صورت سے اپنے کلام میں لاتے جس صورت سے وہ ہندی عوام کی زبانوں پر تھے۔ ناصر علی سرہندی کا سا، سربرآوردہ فارسی شاعر جب اردو کہتا ہے "حران" (ی کی تخفیف سے) "بیچارہ" کو "بچارہ"، "مصر" (ص کے زبر سے)، "شرحِ مُلّا" کو "شرحِ مُلّاں" اور "درس" (ر کے زبر سے) باندھتا، "فکر" اور "مکرر" کو "اثر" اور "سفر" کا قافیہ کرتا ہے۔ اسی کا ایک مصرعہ ہے:

"بتِ فرنگی بہ فتنہ ہمنا رکھے جو پُرچیں ہیں دماد مؔ"[1]

اب کیوں کر کہیے کہ "ہمنا" اور "نمنا" دکن کی مخصوص بولی تھی اور ہندی لفظ کو فارسی ترکیب میں نہ لاتے تھے؟

۲۔ اسی طرح کا ایک اور وسوسہ ہے کہ مجہول اور معروف "ی" یا "ے" کا یا "ز" کو "ض" کا اور "س" کو "ص" کا قافیہ کرنا دکنی زبان کی خصوصیت یا دکن کے شاعروں کی سادگی ہے۔ معروف اور مجہول کا قافیہ فارسی کے اساتذہ کے کلام میں بھی کثرت سے ہے اور اردو کے مستند شعرا نے بھی بے تکلف اس طرح کہا ہے۔ ہم مخرج بلکہ قریب المخرج حرفوں کے قافیہ کرنے کا حال یہ ہے کہ فردوسی نے "دحی" کو "مہی" کا، سعدی نے "صباحی" کو "ماہی" کا اور "عدل"

---

[1] شیرانی "پنجاب میں اردو"۔ ص ۱۴۱۔ ۲۴۰

کو "فقص" کا اور "کسب" کو "سپ" کا، کاتبی نے "اصل" کو "نسل" کا، اور ظہوری نے "خراط" کو عامیوں کے تلفظ کے مطابق "خراد" قرار دے کے "نہاد" کے ساتھ قافیہ کیا ہے۔ پھر اگر ولی نے "تسبیح" کو عین اہلِ اردو کے تلفظ کے مطابق "تسبی" کہا تو کیا گناہ کیا اور "ز" اور "ض" کا قافیہ کیا تو کیا بدعت ہوئی؟

یہ نوان لفظوں اور ترکیبوں کا بیان ہوا جن کو دکنی زبان سے مخصوص جاننا درست نہیں، اس لیے کہ یہ سب صورتیں شمالی ہند کے شاعروں کے ہاں بھی ملتی ہیں۔ مگر شمالی ہند کے شاعروں میں سے جن جن کا کلام ایک اچھی مقدار میں ملتا ہے وہ سب ولی کے بعد کے لوگ ہیں۔ ولی کے ہم عصروں یا اُن سے پہلے کے شاعروں یا مصنفوں کا کلام بہت ہی کم اور ناکافی ہے۔ جس سے یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ کون کون سے لفظ اس وقت کی زبان میں رائج تھے اور کون کونسی ترکیبیں استعمال ہوتی تھیں۔ اس لیے یہ طے کرنا بھی آسان نہیں کہ جو لفظ ہم صرف دکنی یا اورنگا بادی مصنفوں کے ہاں پاتے ہیں ــــ وہ اُس وقت کی شمالی زبان میں بھی تھے اور بعد کو شمالی میں تو محو ہو گئے مگر جنوب میں باقی رہے، یا شمال میں کبھی تھے ہی نہیں اور حقیقت میں دکن کی پیداوار ہیں۔ آئندہ اگر مزید معلومات بہم پہنچے تو فیصلہ ہو سکے گا کہ اُن کو شمالی زبان کے اجزا ماننا چاہیے یا جنوبی زبان کے۔ اس صورتِ حال کو سامنے رکھ کر یہاں ان اجزا سے مختصر طور پر بحث کی جاتی ہے۔

۱۔ لفظوں میں تغیّر (حرف کے بدل جانے سے) :-

(۱) ہ اور ھ کے حذف، قلب اور ابدال سے اوپر بحث ہو چکی ہے۔

دکن کی خصوصیت یہاں بھی وہی ہے کہ تغیر میں تعمیم زیادہ ہوگئی ہے۔ "سوکھا" کو "سکا" اور "باہر" کو "بھار" بولتے ہیں "آنکھاں" کو "ہانکاں" "انکھیاں" کو "ہنکیاں" بولتے ہیں (گوکہ کتابت اس طرح نہیں کی جاتی)

(ب) ٹ، ڈ، ڑ میں سے اگر دو حرف یا ایک ہی حرف دوبارہ کسی لفظ میں آئے تو پہلا ٹ کے بجائے ت، ڈ کے بجائے د ہو جائے گا: "ٹوٹ گیا" یا "تٹ گیا" (ٹوٹ گیا)، "دنڈا" (ڈنڈا)، "ٹکڑا" (ٹکڑا) "داٹنا" (ڈانٹنا)، "دیڑ" (ڈیڑھ)، "دیوڑی" (ڈیوڑھی)، "ٹھاٹ (ٹھاٹ)، "ٹھٹ" (ٹھٹ)

(ج) حرف حصر یعنی "ہی" کی ہ حذف ہو جاتی ہے۔ جیسے تُئی (تمھی)، مگر ایسی صورتوں میں چ یا چہ لگاتے ہیں: "دوچ" (دو ہی) "تمیچ" (تم ہی) یہ چ یا موقوف ہوتی ہے یا مکسور اور کتابت میں اس کا مکسور ہونا ہ سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ اس کو حد (مخلوط) قرار دینا درست نہیں یعنی یہ چھ نہیں ہے۔ یہ لاحقہ غالباً یہ گجراتی زبان سے دکن کی بولی میں آیا۔ سنسکرت چ بطور لاحقہ کے آتی ہے، اگر وہ حصر کے بجائے ترقی کا حرف ہے۔ یعنی "بھی" کے معنی دیتی ہے اور دکن میں "بھی" (تلفظ: "بی") بالکل اسی طرح استعمال ہوتا ہے جیسے سنسکرت میں چ لاحقہ یعنی دو اسموں کے بیچ میں چ آتی ہے۔ دکن میں کہیں گے: "ماں بی بچہ" (یعنی "ماں اور بچہ" یا ماں بھی بچہ بھی) عجب نہیں کہ گجراتی اور دکنی میں یہ چ سنسکرت سے آئی ہو مگر معنی بدل کر بجائے حصر کے ترقی کے ہوگئے۔

۲- اردو والوں کا دستور ہے کہ لفظ کے بیچ یا آخر میں یا ہو تو ی کو الف سے مخلوط کر دیتے ہیں۔ جیسے ہندی "پ یار" "پ یاس" "دھ یان" سے "پیار" "پیاس" "دھیان"۔ فارسی "پ یاز" اور "م یان" سے "پیاز" اور "میان" عربی "خ یال" سے "خیال"۔ دکن میں یہ تصرف بہت عام ہو گیا اور "دریا" اور "دنیا" بھی "دریا" اور "دنیا" ہو گئے۔ اسم سے گذر کر فعل کے صیغوں تک پر اس کا عمل ہوا: جلیا، لکھیا، کھلیا، ملیا وغیرہ۔

۳- اں لگا کر جمع بنتی ہے اسم چاہے مذکر ہو چاہے مؤنث، اور یہ پنجاب، پانی پت، سہارنپور وغیرہ میں عام ہے اور دکن میں بہت ہی عام: بات، باتاں، تردار، تردارا‌ن، ہات (ہاتھ)، ہاتاں، پاؤ، پاؤاں، پیچ، پیچاں، آنکھ، آنکھاں، جورو، جورُواں۔ ابرو، ابرواں، وغیرہ۔

(ل) واحد مؤنث الف پر ختم ہوتا ہو تو ایک ی (ملفوظ) بڑھا کر اں لگائیں گے:

(ا) ادا- ادایاں، دعایاں، دوایاں۔ یہ ی کبھی مخلوط نہیں بولی جاتی۔

(ب) اگر واحد مؤنث یا مذکر ی (معروف) پر ختم ہوتا ہو تو اں لگنے سے وہ ی مخلوط ہو جائے گی: انکھی- انکھیاں۔ پشانی (پیشانی) پشانیاں، بتی، بتیاں چھری، چھریاں، چھتری، چھتریاں، برچھی، برچھیاں۔ موتی، موتیاں۔ درزی درزیاں۔ مالی، مالیاں۔ گھوڑی، گھوڑیاں۔ اگر واحد عی (رباعی) یا ہی پر ختم ہو، تو جمع میں ع، ح، ہ حذف ہو کر ی ملفوظ ہو جاتی ہے: بھائی بھایاں۔ رُباعی، ربایاں (کتابت رُباعیاں)، سپاہی (تلفظ: سپائی) سپاہیاں (تلفظ: سپایاں)

(ج) الف پر ختم ہونے والے مذکر لفظوں کی جمع قائم حالت میں تو الف کو تے (مجہول) کرکے بنتی ہے جیسے "بکرا" اور "گھوڑا" سے "بکرے" اور "گھوڑے" محرف حالت میں "بکریاں کو" اور "گھوڑیاں سے" وغیرہ۔ اس طرح محرّف حالت میں مؤنث مذکر میں گویا فرق ہی نہیں رہتا اور سیاقِ عبارت سے تانیث و تذکیر میں امتیاز کرنا پڑتا ہے۔

۴۔ نحوی خصوصیتوں کی تفصیل یہاں نہیں بیان کی جاتی۔ چند غزلیں غور سے پڑھنے پر وہ خصوصیتیں آپ ہی نمایاں ہو جاتی ہیں۔

آخر میں یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ ولی نرا شاعر نہ تھا۔ اس کے دیوان میں جا بجا ایسے مقامات ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے اہلِ علم میں سے تھا۔ عربی نظم و نثر کے شہ کار ہی اس کے مطالعے میں نہ رہتے تھے، علوم پر بھی اس کی نظر تھی۔ کلام کے صواب و خطا کو وہ خوب جانتا تھا۔ یہ بھی سمجھتا تھا کہ لفظوں کے ذرا سے ہیر پھیر سے شعر میں کیونکر جان پڑ جاتی ہے۔ یہ بات حاصل نہیں ہوتی جب تک کہ شاعر صحیح اور فصیح کو نہ پہچانے اور شعر کے فن کو نہ جانے۔ ولی کے کلام سے ہم شعر اور زبان دونوں کا لطف اٹھا سکتے ہیں، اگر ہم اس زمانے کی زبان سے واقف ہونے کی سچی کوشش کریں۔

سید نورالحسن ہاشمی

ولی کی شاعری اور اس کا اثر

شاعری کی حیثیت سے ولی کا مرتبہ بلند ہے۔ انہوں نے نہ صرف اپنے دور کے تمام ادبی و فکری معیاروں کو اپنی شاعری میں سمویا بلکہ بیان کی لذت اور زبان کی تعمیر کا اعجاز بھی دکھا دیا اور اسی میں ولی کی کرامت کا راز مضمر ہے۔ تصوف اس زمانے کی فکری اور اخلاقی بلندی کا معیار تھا۔ وحدت الوجود کا عقیدہ جذب، سلوک اور معرفت کے لیے واحد بنیاد کی حیثیت رکھتا تھا۔ لیاقت، علمیت، بلند مذاقی اور بلند نظری سب میں یہی صوفیانہ طریق رچا ہوا تھا۔ ولی کے بعد بھی تیرھویں صدی ہجری تک یعنی میر و سودا کے آخر عہد تک یہی نظریۂ مذہب، اخلاق اور شعر و ادب میں ہندو اور مسلمان دونوں قوموں میں بڑی وسعت کے ساتھ رائج رہا۔ چنانچہ ولی نے بھی اس مسلک کو نہ صرف اپنی زندگی میں برتا بلکہ اپنی شاعری میں بھی اس خوبی سے اظہار کیا کہ اُن سے پہلے کسی نے اُردو میں اتنی کامیابی سے نہیں برتا تھا۔ چونکہ وحدت الوجود کے نظریے کے مطابق صرف ذاتِ باری ہی کا وجود حقیقی سمجھا جاتا ہے اور ماسوی اللہ کا وجود محض ذہنی اور اعتباری ہے۔ اس لیے دنیا کی بے ثباتی اور زندگی کی بے اعتباری وغیرہ کے

کے مضامین ولی کے ہاں بھی بہت خوبی اور ایک جذبے کے ساتھ بندھے ملتے ہیں۔

تصوف میں قربِ الٰہی کا واحد ذریعہ عشق ہے اس لیے اس زمانے میں عشق کا چلن عام ملتا ہے۔ عشق ہی کے مسلک کی تعلیم دی جاتی تھی۔ تہذیبِ نفس اور تزکیۂ قلب کا ذریعہ عشق کو ہی سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے پورا قدیم تمدن ہم کو اس رنگ میں رنگا اور تربیت یافتہ نظر آتا ہے۔ ولی وسیع دل و دماغ کے آدمی تھے اس لیے جہاں انھوں نے دُنیا کے کاروبار پر فلسفیانہ نظر ڈالی ہے وہاں حسن و عشق کے معاملات میں بھی بڑے سوز و گداز سے کام لیا ہے اور اپنے فن کو بڑی خوبی اور کامیابی سے نبھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر جیسا نازک دماغ نقاد بھی ولی کی مدح سرائی کیے بغیر نہ رہ سکا۔

واقف نہیں ہم یوں ہی کچھ ریختہ گوئی کے
معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا (میر)

تصوف بھی عجب طریقِ نظر ہے۔ ایک طرف تو اس میں تخیل اور ادراک، دل اور دماغ سب کو وہ ماں انگیز تسلی ہوتی تھی۔ ہر حقیقت میں حسن ہی نظر آتا تھا۔ دوسری طرف اس کے ساتھ ہی فن جمالیات با مذاق و معیار کی بھی تربیت ہوتی تھی۔ بصارت اور بصیرت دونوں کوثر و تسنیم کی موجوں میں ڈوبے رہتے تھے۔ اس لیے ایک طرف تو مضامین میں دل گدازی آجاتی تھی دوسری طرف فنِ شاعری میں بھی آب و رنگ چڑھ جاتا تھا۔ ظاہر و باطن، لفظ و معنی میں جب ایک سلیقہ آجاتا ہے تو وہی ادب کلاسیکل ہو جاتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ولی کے ہاں کلاسیکل ادب کی پوری شان ملتی ہے۔ پختگی اور قادر الکلامی

ان کے ہاں اس قدر موجود ہے کہ ہم اُن کے کسی شعر کو ٹکسال باہر نہیں کہہ سکتے۔

تصوف کے مسلک میں چونکہ نظر اندر کی طرف رہتی ہے اسی لیے ہمیشہ جزو میں کل، قطرے میں دریا اور دل کے آئینے میں دنیا کا تماشا دیکھا جاتا ہے اور اسی لیے ایسی شاعری ہمیشہ داخلی ہوا کرتی ہے۔ ولی کو اپنی دلی کیفیات کے مطالعہ اور ان کے اظہار کے علاوہ فرصت ہی نہ تھی کہ وہ باہر کی دنیا کو دیکھیں۔ اگر کبھی اُن کی نظر خارجی دنیا کو دیکھتی بھی ہے تو وہاں بھی انہیں حسن نظر آتا ہے۔ خواہ وہ گوبندلال ہوں یا امرت لال یا ابوالمعانی یا گجرات و سورت کے نازنین، اور یہی وجہ ہے کہ غزل اُن کا اپنا اصلی میدان ہے۔ احساسات اور واردات کی دنیا اُن کی اپنی دُنیا ہے۔ ویسے کہنے کو انہوں نے ہر صنفِ سخن میں شاعری کی ہے۔

موضوع اور طریقۂ اظہار کے باب میں ولی کو کوئی خاص اجتہاد نہیں کرنا پڑا۔ اساتذۂ فارسی کا کلام اُن کے پیشِ نظر تھا۔ سخن آفرینی کے تمام معیار، فکر و نظر کا پورا مذاق اور طرزِ ادا کے تمام اسلوب انہیں باسانی مستعار مل گئے (بعض جگہ خسرو، سعدی، حافظ، نظیری، وغیرہ مشہور اساتذہ کی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں)، بلکہ کہیں کہیں ایک آدھ شعر کا ترجمہ بھی کر دیا ہے[1]۔ ولی کو ان کے برتنے میں کامیابی البتہ اس لیے ہوئی کہ خود صوفی صافی اور صاحبِ دل

---

[1] مثلاً: نہ چناں گرفتہ ای جاں بہ میانِ جانِ شیریں
که تواں ترا و جاں را ز ہم امتیاز کردن (نظیری)
(باقی حاشیہ بر صفحہ ۱۳۰)

تھے۔ اکتسابِ ہنر میں اس جذبِ اندرون کی بدولت انہیں کوئی دقّت پیش نہیں آئی جو دوسروں کے ہاں قال تھا ان کے ہاں حال تھا۔ البتہ انہوں نے اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ تشبیہ و استعارہ و تلمیحات میں اور زبان میں ہندی عنصر کو نہیں بھولے ہیں۔ کبھی کبھی تو معشوق کی رعایت سے افعال بھی مؤنث برت

بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۲۹

ایسا بسا ہے آکر تیرا خیال جیو میں
مشکل ہے جیو سوں تجھ کوں اب امتیاز کرناں (ولی)

تحقیق حالِ ما ز نگہ می تواں نمود
حرفے ز حالِ خوش بہ سیما نوشتہ ایم (نظیری)

یتیم نے قدم رنجہ کیا میری طرف آج
بہ نقشِ قدم صفحۂ سیما پہ لکھا ہوں (ولی)

از سرِ بالینِ من خیزد اے ناداں طبیب
دردمندِ عشق را دارو بجز دیدار نیست (خسرو)

مجھ درد پر دوا شکر و تم حکیم کا
بن وصل نیئں علاج برہ کے سقیم کا (ولی)

جاں ز تن بردی و در جانی ہنوز
درد ہا دادی و درمانی ہنوز (خسرو)

تو ہے رشکِ ماہِ کنعانی ہنوز
تجھ کوں ہے خوباں میں سلطانی ہنوز (ولی)

جاتے ہیں۔ صنائع بدائع کا استعمال اُس زمانے کے مذاق کے مطابق بہت ہے لیکن یہ صنائع و بدائع کے لیے شاعری نہیں کرتے اور کوشش کرتے ہیں کہ اُن کا استعمال آمد کے سلسلے میں معلوم ہو۔ صاحبِ کیف ہیں اس لیے بعض غزلوں میں مضمون مسلسل بھی مل جاتا ہے۔ طبیعت میں ترنم ہے اور زبان میں لوچ تو چھوٹی بحر کی غزلیں سادہ ہونے کے باوجود بڑا لطف اور مزہ دے جاتی ہیں۔ ولی کے ہاں آپ کو ان تمام خوبیوں کے خوشنما نمونے نظر آئیں گے۔ مثال کے طور پر آپ اُن غزلوں کا مطالعہ خصوصیت سے فرمائیں جن کے مطلعے درجِ ذیل ہیں تو یہ سب باتیں واضح ہو جائیں گی :۔

عشق میں لازم ہے اوّل ذات کو فانی کرے
ہو فنا فی اللہ دائم یادِ یزدانی کرے

حاشیہ صفحہ سابقہ سے آگے: گنہگار رواں کیا ہوں آپس کے نین ستی
آ اے صنم شتاب ہے روزِ نہان آج
زلف تیری ہے موج جمنا کی
پاس تل اُس کے جیوں سناسی ہے
اے صنم تجھ جبیں اُپر یہ خال
ہندوے ہردوار باسی ہے
ولی تجھ زلف کی گر سحر سازت کا بیاں لیوے
چھپے پاتال سوں باسک سو پیچ و تاب کھا کر۔ (وغیرہ وغیرہ)

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسن بے حجاب اس کا
بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اُس کا

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

مت غصہ کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں توں آگ بجھاتی جا

کیا مجھ عشق نے ظالم کوں آب آہستہ آہستہ
کہ آتش گل کوں کرتی ہے گلاب آہستہ آہستہ

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

جسے عشق کا تیر کاری لگے
اُسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

ولی کا اثر:

ولی کی شخصیت اور ان کے کلام کی اہمیت اس طرح اور بڑھ جاتی ہے کہ انہوں نے اردو شعر و شاعری پر بہت زیادہ اثرات چھوڑے ہیں اتنے زیادہ کہ ان کی حیثیت تاریخی ہو گئی ہے۔ مغلوں کے بڑھتے ہوئے اثرات، عالمگیر کے قیام اورنگ آباد اور خصوصاً ۱۰۹۸ھ میں فتح گول کنڈہ کے باعث شمالی ہند کی زبان بہت کچھ دکن و گجرات میں رائج ہو گئی تھی۔ ولی سے پیشتر کی

دکنی یا گجراتی شاعری اور غزلیات میں نہ وہ زبان عام طور پر ملتی ہے جسے شمالی ہند اور دہلی ہند دونوں جگہ کے شعراء اُدبا مستند مان لیتے نہ تصوف اور تغزل کا وہ کامیاب امتزاج جو اُس زمانے کا خاص مسلک تھا۔

یہ صحیح ہے کہ دکن میں غزل گوئی بہت پہلے سے موجود تھی۔ وجہی، غواصی نصرتی، شوقی، ہاشمی اور سلطان قلی قطب شاہ وغیرہ کی غزلیں بہت دستیاب ہوئی ہیں لیکن ان کی زبان دکنی زیادہ ہے اردو کم۔ اس لیے اُن میں وہ لطافت نہ آسکی جو ولی کے ہاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہے اور جس کی وجہ سے ولی ہر دو جگہ مقبول ہو گئے۔ ولی کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد زیادہ ہے جو آج کل کی مروجہ زبان میں ہیں یا جن میں سے ایک دو لفظوں کی تبدیلی سے موجودہ زبان بن سکتی ہے۔ خالص ٹھیٹ دکنی یا گجراتی زبان کا استعمال ابتدائی چند غزلوں کے علاوہ کہیں زیادہ نہیں ہے۔ اس کے علاوہ ولی سے پہلے دکن میں نظموں پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ ولی کے عہد میں محض غزلوں کے دیوان تیار کیے گئے۔ اس لحاظ سے بھی ولی کا اثر دکن کی شاعری پر مسلم ہے۔

شمالی ہند میں تو ولی مشعلِ ہدایت ہی بن کر آئے۔ اُن سے پہلے بھی دکنی شعراء کی غزلیں یہاں آیا کرتی تھیں لیکن زبان کی نامانوسیت کے باعث کبھی مقبولِ عام نہ ہو سکیں۔ ولی جب پہلے پہل ۱۱۱۲ھ میں ابوالمعالی اور دو ایک اور ساتھیوں کے ساتھ دلی تشریف لائے تو یہاں بھی فارسی گوئی کا چرچا تھا۔ بیدل، خان آرزو، سعداللہ گلشن، فراقی، نادم، وداد، فطرت

وغیرہ فارسی ہی میں غزلیں کہتے تھے اور شعر و سخن کی محفلیں گرم کرتے تھے۔ ارباب نشاط شاہانہ مجلسوں میں اور قوال درویشوں کی سماع کی محفلوں میں حافظ، سعدی خسرو اور دیگر شعرائے فارسی خصوصاً شعرائے متاخرین کے کلام سے کام لیا کرتے تھے۔ لیکن اردو زبان بن چکی تھی اُس میں صلاحیتِ اظہار کا کامیاب مظاہرہ البتہ ابھی تک کسی سے نہ ہو سکا تھا۔ جعفر زٹلی، اٹل بلگرامی، یا خواجہ عطا بانکہ وغیرہ محض ظرافت کی خاطر فارسی اور ہندی کا بے تُکا پیوند لگایا کرتے تھے۔ کبھی کبھی یہ پیوند کاری سنجیدگی سے بھی کی جاتی تھی لیکن بڑے بھونڈے پن سے کبھی اس میں افعال اور کبھی حروف ربطِ فارسی کے لائے جاتے تھے کبھی ایک مصرع فارسی کا ہوتا ایک ہندی کا، کبھی آدھا مصرع فارسی میں آدھا ہندی میں؛ غرض کہ عجب شترگربگی کا عالم تھا۔ اس لیے اس کا چلن عام نہ ہو سکا۔ میر نو اس قسم ریختہ کو قبیح کہتے تھے[۵۱]۔ ولی نے جب اپنی غزلیں اس زبان میں سنائیں جو عوام اور خواص سب میں آسانی سے سمجھی اور بولی جاتی تھی اور پھر اُس میں قادر الکلامی اور پختگی کی وہی شان دکھائی جو فارسی شعراء کے ہاں ملتی تھی اور جس کے خواص گرویدہ تھے یعنی وہی تصوف کی موشگافی، وہی عشق کی دلگدازی اور پھر اس کے ساتھ ساتھ صنائع و بدائع کا بھی اعلیٰ فن کارانہ معیار جو مستند

۵۱: میر کی عبارت یہ ہے "ہر آنکہ ریختہ بر چندیں قسم است ...... اول آنکہ یک مصرعش فارسی و یک ہندی ..... دوم آنکہ نصف مصرعش ہندی و نصف فارسی ..... سوم آنکہ حرف و فعل پارسی بکار می برند و این قبیح است۔" (نکات الشعراء ص ۱۷۹)

شعرا نے فارسی کے ہاں پایا جاتا تھا تو اس نے شمالی ہند کے شعر و ادب اور موسیقی کی دنیا میں ایک انقلابِ عظیم پیدا کر دیا۔ اربابِ نشاط اور قوالوں کو محفلیں گرم کرنے کا ایک بہت اچھا سا زمانہ ہاتھ آیا۔ دلّی کی گلیوں میں مشکل ہندی گیتوں اور راگوں کے بجائے اردو کے عام فہم نغمے گونجنے لگے۔ عوام کے مذاقِ ترنّم میں ایک نئے فیشن نے جگہ پائی۔ خواص میں یہ اثر ہوا کہ اردو میں غزل گوئی فوراً شروع ہو گئی اور لوگوں نے دیکھ لیا کہ اس زبان میں اعلیٰ شاعری بھی ہو سکتی ہے۔ دیوان بھی تیار کیے جا سکتے ہیں۔ وہ موزون طبیعتیں جو فارسی میں زیادہ صلاحیت نہ رکھنے کے باعث گرفتہ دل رہتی تھیں آزادی اور مسرّت کے ساتھ اس زبان میں نغمہ سنجی کرنے لگیں۔ دیوان بننے لگے اور اردو شعر و شاعری کا رواج عام ہو گیا[1]۔ بلکہ دریا کا یہ بند اس زور شور سے ٹوٹا کہ بہت سے بوڑھے

[1] یہاں حاتم نے اپنے دیوان زادہ میں ولی کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ لائق ذکر ہے۔

"خوشہ چین خرمن سخن در آں عالم بہ صیرتِ محتاج و بہ معنی حاتم کہ از ۱۱۲۹ھ تا ۱۱۶۹ھ کہ چہل سال باشد، عمر دریں فن صرف کردہ در شعر فارسی پیرو مرزا صائب و در ریختہ ولی را استاد می داند۔ اوّل کسے کہ دریں فن دیوان ترتیب نمودہ او بود۔"

اسی طرح قائم کا بیان بھی۔ وہ لکھتا ہے "بالجملہ بہ یمن تفوّل زبان ایشاں سخن ایں با باچناں قبول یافت کہ ہر بیتِ دیوانش روشن تر از مطلعِ آفتاب گردید و ریختہ را قسمے بہ فصاحت و بلاغت می گفت کہ اکثر (باقی حاشیہ بر صفحہ ۱۳۶)

مشّاق فارسی گو شعرا بھی اردو شاعری کی اس بڑھتی ہوئی قدر و منزلت سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور انہوں نے بھی بطورِ تفنن، اس صنف نو خیز کو منہ لگانا شروع کر دیا۔

گویا شمالی ہند میں عموماً اور دلّی میں خصوصاً اردو غزل گوئی کا رواج ولی ہی کی بدولت شروع ہوا۔ اس سے پیشتر شمالی ہند میں اردو نظم شاذ نظر آجاتی ہے لیکن غزل گوئی کہیں بھی نہیں ملتی۔ یہ ولی ہی کی کرامت تھی کہ غزل گویوں کا ایک طبقہ پہلے پہل دلّی میں پیدا ہوا۔ حاتم، آبرو، مضمون، شاکر، احسن یک رنگ وغیرہ اس طبقے کے خاص شاعروں میں سے ہیں۔ لیکن ان لوگوں نے ایک غلطی یہ کی کہ اپنی شاعری کی بنیاد ایہام پر رکھی۔ ان کا خیال تھا کہ عام طور سے صنائع و بدائع اور خاص کر ایہام گوئی کا التزام ہی مستند اور پختہ شاعری

(بقیہ حاشیہ ص ١٢٥) استادان آں وقت ز راہ جوش ریختہ موزون می نمودند۔"

(مخزنِ نکات)

۵۰: ولی کی غزلوں پر غزلیں متعدد شاعروں نے لکھیں۔ بعضوں نے دیوان بھی تیار کیے ہوں گے۔ لیکن تذکروں سے صرف ایسے چند شعراء کا نام ہم تک پہنچ سکا ہے۔ اسی طرح کے ایک عالم اور شاعر فائز دہلوی تھے جن کا کلیات انجمن سے چھپ چکا ہے۔ اسی طرح کے ایک اور شاعر منعم تھے جن کا دیوان ۱۹۴۴ء میں میں نے دہلی میں دیکھا تھا اس کا قضیہ معارف ۴۴ و ۴۵ کے پرچوں میں شائع ہو چکا ہے۔ اب تو یہ دیوان بھی تلف ہو گیا ہوگا۔

کی دلیل ہے - اس زمانے میں ہندی کے دوہوں کی بدولت ایہام گوئی کا چلن اس قدر عام ہو گیا تھا کہ ہندوستانی فارسی گو شعرا کے کلام میں بھی یہ صنعت کثرت سے استعمال ہونے لگتی تھی - اسی لیے ولی کی قادرالکلامی کا راز بہت کچھ اُن کی اسی قسم کی صلاحیت میں مضمر سمجھا گیا - یہ صحیح ہے کہ ولی کے ہاں دوسرے صنائع کے ساتھ یہ صنعت بھی بہت استعمال میں لائی گئی ہے - مثلاً

مذہبِ عشق میں تری صورت — دیکھنا ہم کو فرض عین ہوا

زہرہ جبیناں خلق کے آویں برنگِ مشتری
گر ناز سوں بازار میں نکلے وہ ماہِ مہرباں

خودی سے اوّلاً خالی ہوا اے دل
اگر اس شمعِ روشن کی لگن ہے

ہے نقش کناری کا ترے جامے کے اُوپر
دامن کو ترے ہاتھ لگا کون سکے گا

لیکن ان لوگوں کا ولی کی عظمت اور قادرالکلامی کا راز اسی میں مضمر سمجھ لینا یقیناً غلطی تھی - اغلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے رواج سے متاثر ہو کر اس کی رَو میں بہہ گئے اور اسی لیے انہوں نے ولی کے کلام کی شہرت کا باعث بھی اس قسم کے صنائع و بدائع کے استعمال کو سمجھا -

ہاں تو میں کہہ یہ رہا تھا کہ ولی کی تقلید میں دہلی اور شمالی ہند کے اکثر شاعروں نے اپنے دیوان تیار کرنے شروع کیے - اس کی غزلوں پر غزلیں بھی کہیں - اس کی متعدد زمینیں اختیار کیں - ولی عموماً اپنی زمینیں بہت اچھی

انتخاب کرتے ہیں۔ دلی کے شعرا کی اس قسم کی چند کوششیں ملاحظہ ہوں۔ طوالت کے خوف سے یہاں ہر شاعر کے مطلعے ہی درج کیے جاتے ہیں پوری غزلیں دیوانوں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

روح بخشی ہے کام تجھ لب کا
دم عیسے ہے نام تجھ لب کا (ولی)

مسکت دل ہے مدام تجھ لب کا
جام صہبا ہے نام تجھ لب کا (آبرو)

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا (ولی)

جو کہ محرم ہے عشق بازی کا
دل سے عاشق ہے جاں گدازی کا (آبرو)

مکھ ترا آفتاب محشر ہے
شور اس کا جہاں میں گھر گھر ہے (ولی)

یار کا مجھ کو اس سبب ڈر ہے
شوخ ظالم ہے اور ستم گر ہے (حاتم)

ہے بجا عشاق کی خاطر اگر ناشاد ہے
غمزۂ خونخوار ظالم بر سر بیداد ہے (ولی)

کاملوں میں یہ سخن مدت سے ہم کو یاد ہے
جگ میں بے محبوب جینا زندگی برباد ہے (حاتم)

کیا ہو سکے جہاں میں ترا ہمسر آفتاب
تجھ حسن کی اگن کا ہے یک اخگر آفتاب　　(ولی)

منہ دھونے اس کے آتا تو ہے اکثر آفتاب
کھاوے گا آفتاب کوئی خود سر آفتاب　　(امیر)

جسے عشق کا تیر کاری لگے
اُسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے　　(ولی)

تری گالی مجھ دل کو پیاری لگے
دُعا میری تجھ من میں بھاری لگے　　(فائز)

خوب رُو خوب کام کرتے ہیں
یک نگہ میں غلام کرتے ہیں　　(ولی)

جب سجیلے خرام کرتے ہیں
ہر طرف قتلِ عام کرتے ہیں　　(فائز)

ولی میں ان شعری و ادبی اثرات کے علاوہ ولی کی اپنی ایک خاص روش بھی تھی۔ اور یہ وہی دبستان تھا جس کا اس عہد کا تمدن آئینہ دار تھا۔ تصوّف نے ممکن ہے سوسائٹی میں امرد کا ایک طبقہ پیدا کر دیا ہو[1]۔ لیکن شعر و ادب میں اس نے پاک بینی کو قائم رکھا۔ ولی کے کلام میں ہندی کی گھلاوٹ اور رس بھی ہے اور فارسی کی شیرینی بھی۔ پختگی بھی ہے اور قادر الکلامی بھی۔ لیکن

---

[1]: اس سلسلے میں 'دلی بارھویں ہجری میں' از نثلی سالار جنگ ملاحظہ فرمایئے۔

پاک نظری کی بھی خاص روش تھی۔ عشق و عاشقی کے یہی منزہ طریقے تھے جس کے باعث میر، قائم، آبرو، وغیرہ ولی کے طرز کو سراہتے رہے۔ یہ سنت عرصے تک قائم رہی۔ یعنی جب تک دلی برباد نہیں ہوئی ولی کا یہ تمدن برقرار رہا۔ خان آرزو، مظہر، میر، سودا، درد، قائم اور اثر تک یعنی پوری بارھویں صدی ہجری تک ولی کی یہ روش برقرار رہی۔ لیکن جب دلی تباہ ہو گئی اور شعر و شاعری کا مرکز لکھنؤ میں منتقل ہو گیا تو یہیں سے وہ دور ختم ہو جاتا ہے جسے ولی کا دبستان کہہ سکتے ہیں۔ انشا و جرأت کا زمانہ وہ پہلا دور تھا جس نے اس طہارت کو توڑا اور اپنے جذبات کی زد میں بے وضو ہو گئے۔

مطبوعات "میری لائبریری"

ادب وتنقید :-

ادب کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر سلام سندیلوی نے ادب اور اصناف ادب کا تجزیہ ہڈسن
۲/۲۵ کی کتاب "سٹڈی آف لٹریچر" کی روشنی میں کیا ہے۔ گویا ہڈسن کی کتاب کا اردو روپ
ہے۔ مجلد ۴/۵۰

پنجابی ادب کی مختصر تاریخ، پروفیسر احمد حسین قریشی نے ڈاکٹر وحید قریشی کی نگرانی میں اپنی
۳/۰۰ طویل تاریخ کا اختصار مرتب کیا ہے۔ گویا کوزے میں دریا بند ہے۔

بہترین انشائی ادب، مرتب ڈاکٹر وحید قریشی، رجب علی بیگ سے دورِ حاضر تک اُردو
۵/۵۰ کے انشائی سرمایہ کی اہم تحریروں کا مجموعہ مصنفین کے حالات فہرستِ تصنیفات
اور تصویروں کے ساتھ۔ سفید کاغذ مجلد ۱۲/۰۰

غبارِ خاطر، ابو الکلام آزاد، نثر میں شاعری کا سا انداز، مولانا کے جیل کے ایام میں
۳/۷۵ لکھے ہوئے مکاتیب کا مجموعہ عمدہ لکھائی چھپائی اور کئی خوبیوں کے ساتھ۔ مجلد ۶/-

ارنسٹ ہیمنگوے، فلپ ینگ نے نوبل انعام یافتہ ادیب کی زندگی اور تصانیف پر
۱/۷۵ سیر حاصل بحث کی ہے۔ مجلد ۲/۷۵

ولیم فاکنر، ولیم وان اکونر نے نوبل انعام یافتہ ادیب کے حالات وخیالات پر
۱/۷۵ تنقیدی مقالہ لکھا ہے مجلد ۲/۷۵

تذکرہ، جس سے ہمارے دل مدتوں گرم رہیں گے۔ تاریخ وسیرت کی ایک عمدہ تصنیف
۳/۷۵ باطل کے خلاف جہاد۔ مجلد ۶/۰۰

دیوانِ آتش، مرتب مولانا حسرت موہانی وڈاکٹر وحید قریشی طویل مقدمے کے ساتھ۔
۲/۵۰ مجلد ۳/۲۵

دیوانِ ولی، مولانا حسرت موہانی اور محمد خاں اشرف کا انتخاب اور تنقید۔ -/۴، مجلد ۵/۰۰
میدانِ عمل، منشی پریم چند کا ناول، ہندوستان کی سیاسی ہلچل کا آئینہ۔ سوانح و مقدمہ از
۴/۵۰ خواجہ محمد زکریا۔ مجلد -/۷
بڑی بات، عادل رشید کا نیا ناول۔ ۳/۵۰، مجلد ۷/۰۰
کرن کرن اندھیرا، آغا اشرف نے ایک کامیاب ناول لکھا ہے، نرالا انداز۔ ۶/۵۰ مجلد -/۹
میرے بھی صنم خانے، قرۃ العین حیدر ہمارے ناول نگاروں میں قرۃ العین اور ان کا یہ
۳/۷۵ ناول بہت مشہور ہے۔ ہر دم تازہ، ہرا بھرا۔ مجلد -/۷
متاعِ ادب، جملہ اصنافِ سخن کی تاریخ کا تذکرہ، ادبا کی قلمی تحریروں کے ساتھ جملہ
۲/۲۵ علوم پر اردو کتب کا تفصیلی جائزہ یعنی کوزے میں دریا بند۔ مجلد -/۵
سلطانی محلوں کے راز، جمال پاشا الغزی، مترجم عبدالرزاق ملیح آبادی۔ ترکی سلاطین کے
۳/۷۵ اندرونِ خانہ پُر اسرار حالات و واقعات۔ مجلد -/۶
ننگی دھرتی، مس آئی لن چانگ، ترجمہ اشرف صبوحی، انقلاب چین کی زندہ تصویر،
۵/۰۰ جو چینی قوم کو کندن بنتے دکھا سکتی ہے۔ سفید کاغذ میں
رُوپ متی، سید فیاض حسین نے سرزمینِ ہند کی عظیم دختر روپ متی کی شعلہ و شبنم شخصیت
۲/۵۰ کا قصہ بڑی ہی رعنائی، نغمگی اور دلداری کے ساتھ لکھا ہے۔
پتھر کا دیس، عادل رشید، میر امن نے چار درویشوں کا قصہ لکھا تھا۔ عادل رشید نے چار لڑکیوں
۳/۷۵ کا قصہ لکھا ہے جو قصہ چہار درویش سے بھی زیادہ دلچسپ عبرتناک اور پُر اسرار ہے۔ مجلد
سہرے کے پھول، عادل رشید حقیقتوں اور صداقتوں کے بیان کرنے کے انداز میں
۳/۰۰ ایک اور نرالا سبق آموز ناول۔ شہد کی طرح میٹھا اور گلاب کی طرح نازک مجلد -/۶

آہٹیں، عادل رشید۔ جھونپڑے میں رہنے والے بھی انسان ہوتے ہیں۔ یہ داستان ان ہی انسانوں
۱/۷۵ کی حیات پیش کرتی ہے۔ مجلد ۲/۲۵

دل بھولتا نہیں، سید جعفر علی، ایک نئے قلم کا نیا نیا، پیارا پیارا ناول۔ آپ بھی اس کو
۱/۵۰ بھلا نہ سکیں گے۔

منزل منزل بھٹکے گا، عنایت اللہ، چار چھوٹے ناول جنہیں بعض نقادوں نے اردو کے
۲/۵۰ دلچسپ ترین طویل مختصر افسانے قرار دیا۔ مجلد -/۴

ڈوب ڈوب کر اُبھری ناؤ، (رپورتاژ) سلمیٰ عنایت بیگم عنایت اللہ نے اپنے خاوند سے
۲/۵۰ جُدائی کے دنوں کی کہانی لکھی ہے۔ یہ رپورتاژ ہی نہیں، معاشرے کی بہت عمدہ
کڑوی کسیلی روداد بھی ہے۔ مجلد -/۴

ہیرے کا جگر، عنایت اللہ، پھُول کی پتّی سے کٹ سکتا ہے ... مگر اس عظیم ناول
-/۳ کے مطالعہ کے بعد آپ کا دل مضبوط ہو جائے گا۔ آپ پر قوم، ملک اور انسانیت
کی قدریں واضح ہو جائیں گی۔ مجلد -/۴

خاک دل، عبدالسلام، چار ناولٹ، نئی نسل کے جذباتی کرب کا فنکارانہ اظہار،
۲/۲۵ خلوص، درد، آگہی کی تصویریں۔ مجلد ۵/۰

خدا دیکھ رہا ہے، ایک بیحد پیارا ناول، مترجم عنایت اللہ (زیر طبع) ۲/۲۵

افسانے

میرزا ادیب کے بہترین افسانے، مرتبہ پروفیسر عرش صدیقی۔ میرزا کے فن پر مبسوط
۲/۵۰ مقدمے اور محاکمے کے ساتھ۔ مجلد -/۴

احمد ندیم قاسمی کے بہترین افسانے، انتخاب اور مقدمے میں مظفر علی کا نام اور افسانوں
۳/۷۵ میں ندیم کی عظیم شخصیت، ہر چیز معیاری - مجلد ایڈیشن ۸/-

زادِ راہ، منشی پریم چند، گیارہ افسانوں کا مشہور مجموعہ جس پر پروفیسر محمد زکریا کا مصنف
۲/۲۵ کے حالات کے علاوہ افسانہ نگاری کے فن پر اور خاص طور پر زادِ راہ کے افسانوں
پر تنقیدی مقدمہ بھی شامل ہے - مجلد ۴/-

میرے بہترین افسانے، مرتب منشی پریم چند، مصنف کے مقدمے اور "میں افسانہ کیونکر
۲/۵۰ لکھتا ہوں" کے دلچسپ مضمون کے ساتھ نئی تنقید بھی شامل کی گئی ہے
سفید کاغذ - مجلد ۶/-

اُدھ کھایا امرود، خان فضل الرحمان، اردو افسانے میں نووارد بھی ہیں، پختہ کار بھی،
۲/۵۰ بالکل نئی آواز، نیا اسلوب - مجلد ۶/-

۱۹۶۳ کے افسانے، انتخاب و مقدمہ ڈاکٹر اعجاز نقوی - قیمت ۲/۵۰، مجلد ۵/-

۱۹۶۴ کے افسانے، انتخاب و مقدمہ ڈاکٹر اعجاز نقوی - قیمت ۳/-، مجلد ۴/-

فاصلے، سیدہ عفرا بخاری کے افسانوں کا مجموعہ - قیمت ۲/-، مجلد ایڈیشن ۵/-

چاند روشن نہیں ہے، عبدالحمید نظامی نے عمدہ کہانیاں لکھی ہیں، سفید کاغذ قیمت ۳/-

خوشبو کے گھاؤ، فرید انجم کے انیس افسانوں کا معیاری اور دلچسپ مجموعہ - ۴/۵۰، مجلد ۹/-

افق سے افق تک، آغا اشرف کے رپورتاژ، ڈرامے، افسانے اور ناولٹ کا مجموعہ
۳/۷۵ جس میں ملک کے معروف اہلِ قلم حضرات نے تعارف بھی لکھے ہیں - مجلد ۸/-

حریفِ آدم، نصیر احمد ناصر بطور فلسفی مشہور ہیں، افسانے بھی خوب لکھتے ہیں - ۲/۵۰، مجلد ۶/-

---

مکمل فہرست طلب کریں
پتہ :- مینیجر مکتبہ میری لائبریری - لاہور نمبر ۲

میری لائبریری کی تاریخ ، ادب ، ناول ، افسانا
اور دیگر علوم کی کتابیں

* تاریخ و سوانح

ابوبکر صدیق اکبر	۵٫۰۰
عمر ، فاروق اعظم	۱۰٫۰۰
دس بڑے مسلمان	۳٫۰۰
خالد ، سیف اللہ	۲٫۵۰
المامون	۲٫۵۰
الہارون	۲٫۲۵
ابوذر غفاری	۲٫۰۰
سلطان محمد فاتح	۱٫۵۰
الحسین	۱٫۵۰
رابعہ بصری	۱٫۵۰
امیر معاویہ	۱٫۲۵
عمر بن عبدالعزیز	۱٫۲۵
امام زین العابدین	۱٫۲۵
شیخ عبدالقادر جیلانی رح	۱٫۲۵
الزہرا	۱٫۰۰
تذکرہ	۳٫۷۵
قلوپطرہ	۳٫۷۵
روپ متی	۲٫۵۰
سلطانی محلوں کے راز	۳٫۷۵
ولیم فاکنر	۱٫۷۵
ارنسٹ ہیمنگوے	۱٫۷۵
39 بڑے آدمی	۳٫۷۵

* ادب

بہترین انشائی ادب	۵٫۵۰
ادب کا تنقیدی مطالعہ	۲٫۲۵
میرزا ادیب، بہترین افسانے	۲٫۵۰
احمد ندیم، بہترین افسانے	۳٫۷۵
زاد راہ	۲٫۲۵
فاصلے	۲٫۰۰
میرے بھی صنم خانے	۳٫۷۵
غبار خاطر	۳٫۷۵
پتھر کا دیس	۳٫۷۵
سہرے کے پھول	۳٫۰۰
منزل منزل دل بھٹکے گا	۲٫۵۰
دل بھولتا نہیں	۱٫۵۰
دیوان غالب (فارسی)	۸٫۰۰
انتخاب غالب	۰٫۵۰
لذت آوارگی	۳٫۰۰
پنجابی ادب کی تاریخ	۳٫۰۰

دغاباز (ڈرامہ)	۱٫۲۵
تیسری عورت	۳٫۰۰
چاند روشن نہیں ہے	۳٫۰۰
63 کے منتخب افسانے	۲٫۵۰
64 کے منتخب افسانے	۳٫۰۰
متاع ادب	۲٫۲۵
دیوان آتش	۱٫۵۰
میدان عمل	۴٫۵۰
ننگی دھرتی	۵٫۰۰
رهٹس	۱٫۷۵
کرن کرن اندھیرا	۴٫۵
افق سے افق تک	۳٫۷۵
ڈوب ڈوب کر ابھری ناؤ	۲٫۵۰
لفنگے کی ڈائری	۱٫۷۵
خوشبو کے گھاؤ	۴٫۵۰

* عمرانیات

لباس کا مسئلہ اور ٹیڈی ازم	۱٫۵۰

* طنز و مزاح

حماقتیں	۳٫۰۵
مزید حماقتیں	۳٫۷۰
پرواز	۱٫۷۵
لہریں	۱٫۷۵
راجا صاحب	۱٫۷۵
چراغ تلے	۱٫۵۰
گرما گرم (لطیفے)	۱٫۵۰
ڈھول کا پول (کارٹون)	۱٫۰۰
سنگ و خشت	۱٫۵۰
شیشہ و تیشہ	۱٫۵۰
گرد کارواں	۱٫۵۰
چنگ و رباب	۱٫۵۰
نرم گرم	۱٫۵۰
بال و پر	۱٫۵۰
نوک نشتر	۱٫۵۰
اندیشۂ شہر	۲٫۰۰

* شکار ، علم ، مذہب

حلال و حرام (مذہب)	۲٫۲۵
معلومات کا انسائیکلوپیڈیا	۳٫۷۵
شیر ، شیر ، شیر (شکار)	۳٫۰۰

مفصل فہرست طلب کریں

سرورق رہن پریس لمیٹڈ ، لاہور میں چھپا

محمد ولی‌اللہ ولی ۱۰۵۶—۱۱۱۹ھ
گجرات (جنوبی ہند) میں پیدا ہوئے۔ اُن کے وطن اور تاریخ وفات کے بارہ میں محققین میں بہت اختلاف رہا ہے ان میں سے کچھ ان کا وطن حیدرآباد (دکن) قرار دیتے ہیں، درویشانہ زندگی بسر کی اور تصوف کا مسلک اپنائے رکھا۔ سورت، حیدرآباد اور دلی کے سفر بھی کئے، عرصہ تک انہیں اردو شاعری کا باوا آدم سمجھا جاتا رہا۔

یادگار تصنیف: کلیات ولی۔

مرتب: محمد خاں اشرف
۸ نومبر ۱۹۴۱ گڑھ شنکر (هوشیار پور) میں پیدا ہوئے، والد چوہدری فضل محمد خاں قیام پاکستان کے بعد مانانوالہ ضلع شیخوپورہ میں سکونت پذیر ہوئے۔ گورنمنٹ کالج شیخوپورہ سے بی۔ اے کیا۔ ۱۹۶۳ء میں پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور سے اردو میں ایم۔ اے کیا۔ آجکل گورونانک میونسپل کالج ننکانہ صاحب میں لیکچرار ہیں۔

تصانیف: "نیاس کا مسئلہ اور ٹیڈی ازم" اور دیوان ولی (انتخاب اور مقدمہ) (مرتب)

ناشر: نشیر احمد چودھری، ناشرین کے اس خانوادے کے فرد ہیں، جس نے جدید ادب کی نشر و اشاعت میں ونکشوری خلوص اور جذبے سے کام لے کر برصغیر پاک و ہند کے بیش تر نئے مصنفین کے ادب پاروں کو قارئین کے نظر نواز کیا۔

۱۹۳۵ء سے آج تک مختلف حیثیتوں سے نشر و اشاعت کی گراں قدر ذمہ داریوں کو نبھا رہے ہیں، اس دوران میں اپنے خاندان کے مختلف اداروں سے وابستہ رہ کر ...